انجمن ترقی پسند مصنفین
اردو ادب پر اثرات
(۱۹۳۶ سے ۱۹۵۵)
زیبا ظفر

انجمن ترقی پسند مصنفین:

اردو ادب پر اثرات

(۱۹۳۶ء۔۱۹۵۵ء)

زیبا ظفر

انتساب

اپنے والد (عبدالرؤف)

کی یاد میں

ترتیب

باب چہارم:

باب پنجم:

اختتامیہ:

دیباچہ

یہ کتاب جس کا مسودہ میرے سامنے ہے اس کا عنوان ہے "انجمن ترقی پسند مصنفین" اور ذیلی عنوان ہے "اردو ادب پر اس کے اثرات" میرے لیے حیرت کی بات یہ ہے کہ اس اہم موضوع پر یہ تحقیقاتی مقالہ کسی عالم فاضل ترقی پسند ادیب یا دانشور نے نہیں لکھا بلکہ یہ کارنامہ ایک غیر معروف خاتون نے انجام دیا ہے۔

مصنفہ زیبا ظفر ایک پڑھی لکھی خاتون ہیں جن کا مطالعہ خاصا وسیع ہے لیکن اپنی اس تصنیف کے پیش لفظ میں وہ خود کہتی ہیں کہ اردو ادب سے ان کا تعلق صرف دلچسپی کی حد تک ہے اور یہ کہ وہ نہ تو ادبی نقاد ہونے کی دعوے دار ہیں نہ محقق ہونے کی۔ اپنے والد کی لائبریری میں سے کچھ کتابیں نکال کر پڑھنے کے بعد بقول ان کے "ذہن کے کئی تاریک گوشے روشن ہوگئے" جس کے بعد انہوں نے یہ کتاب لکھنے کا فیصلہ کیا۔ یہ اس لحاظ سے تو نامکمل ہے کہ انہوں نے ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کے بعد سے، ۱۹۵۵ء تک کے ترقی پسند ادب کا جائزہ لیا ہے اور اس کے لیے صرف چند نمائندہ ادیبوں اور شاعروں کی نگارشات ہی کو بنیاد بنا دیا ہے، لیکن جہاں تک اصل موضوع، یعنی اردو

ادب پر اس کے اثرات کا تعلق ہے، انہوں نے اس سے پورا پورا انصاف کیا ہے اور اپنے ہر دعوے کو مستند حوالوں سے آراستہ کر کے اسے مکمل اور جامع دستاویز کی شکل دیدی ہے۔

مصنف نے ۱۸۵۷ء کے بعد، جب ہندوستان برطانیہ کی عملداری میں آ گیا، ہندوستانیوں میں عموماً اور مسلمانوں میں بالخصوص غم و غصہ کے جو شدید جذبات موجود تھے، پس منظر کے طور پر ان کا بھرپور احاطہ کیا ہے۔ الطاف حسین حالی اور سرسید کی کاوشوں کا جائزہ بھی لیا ہے اور اس کے بعد اردو میں مختصر افسانے کے پہلے بڑے نام، منشی پریم چند کی افسانہ نویسی کی داستان بیان کی ہے۔ گزشتہ صدی کے تیس کے عشرے کے اوائل میں ''انگارے'' کی اشاعت کا احوال بیان کرنے کے بعد، اس زمانے کے عمومی حالات بھی بیان کردیے ہیں جن میں عالمی کساد بازاری اور فاشزم کے خطرات میں گھری ہوئی دنیا اور ہندوستانی سماج پر اس کے اثرات کا تفصیلی جائزہ شامل ہے۔

اس پس منظر میں، پیرس میں منعقد ہونے والی کانفرنس کا ذکر بھی موجود ہے جس میں دنیا بھر کے ادیب اور شاعر شامل ہوئے۔ اس میں ہندوستانی ادیبوں کی نمائندگی برطانیہ میں زیرِ تعلیم سید سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے کی، جن کی کوششوں سے ایک سال بعد ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں ہندوستان کی انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں لایا گیا۔ اس ضمن میں سجاد ظہیر مرحوم نے، جو انجمن کے پہلے سیکریٹری جنرل منتخب ہوئے تھے، ہندوستان کے طول و عرض کے دورے کر کے جس طرح پورے برصغیر کے ادیبوں اور شاعروں کو متحرک کیا، اس کی تفصیل بھی اس کتاب میں دیدی گئی ہے۔ ہندوستانی سیاست کے اس پُرآشوب دور میں اس وقت کے ترقی پسند ادیبوں اور شعراء نے جو کچھ لکھا اس کے اقتباسات بھی اس میں شامل ہیں۔ مصنف نے ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے بارے میں موجود بعض غلط فہمیوں کا جائزہ بھی لیا ہے اور ''ادب برائے زندگی'' کے اصل مقاصد کی موزوں تشریح بھی کردی ہے۔

کتاب کا دوسرا باب ''ترقی پسند تحریک، نثر پر اثرات'' کے عنوان سے لکھا گیا ہے۔ اس میں مصنف نے ''ادب برائے ادب'' کی ایک نمائندہ نثر نگار، حجاب امتیاز علی کی تحریروں کا حوالہ دینے کے بعد ترقی پسند افسانہ نگاروں کے بعض نمائندہ افسانوں کی مثالیں دیتے ہوئے ''ادب برائے ادب'' اور ''ادب برائے زندگی'' کے درمیان فرق کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس میں منٹو، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور اور بعض دوسرے ترقی پسند افسانہ نویسوں کے نمائندہ افسانوں کے موضوعات پر خاصی تفصیلی بحث کی گئی ہے۔

شاعری پر ترقی پسند تحریک کے اثرات کا ذکر کتاب کے تیسرے باب میں کیا گیا ہے اور اس میں اس زمانے کے بڑے اور نمائندہ شاعروں کی نگارشات مثال کے طور پر منتخب اشعار کی صورت میں موجود ہیں۔ ان میں جوشؔ، فیضؔ، مجازؔ، مجروحؔ، مخدومؔ، علی سردار جعفری، ساحرؔ لدھیانوی، کیفیؔ اعظمی اور متعدد دوسرے شعراء کے منتخب اشعار کے ذریعے شاعری پر ترقی پسندی کے اثرات کا خاصا مفصل احوال موجود ہے اور اس باب کے آخر میں یہ فقرہ درج ہے کہ ''بعد کے برسوں میں حبیب جالب اور احمد فراز بھی ترقی پسند شاعروں کی اس روش پر قائم رہے اور حکمرانوں کے سامنے کلمہ حق کہنے سے کبھی نہ جھجکے۔''

کتاب کے چوتھے باب میں فلم پر ترقی پسند تحریک کے اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس موضوع پر بھی مصنف نے خاصی تحقیق اور کاوش سے کام لیا ہے۔ اس میں انہوں نے منشی پریم چند کے افسانوں اور ناولوں پر بننے والی فلموں کی نشاندہی کی ہے۔ خواجہ احمد عباس اور چیتن آنند کی ان کاوشوں کا ذکر بھی کیا گیا ہے جن کی وجہ سے فلم کے دروازے ترقی پسندوں پر کھل گئے۔ عصمت چغتائی اور شاہد لطیف کی سرگرمیوں کا احاطہ کیا گیا ہے اور انڈین پیپلز تھیٹر کی کارکردگی کا مفصل ذکر بھی موجود ہے۔ ترقی پسند شاعروں کیفیؔ اعظمی، جاں نثار اخترؔ، مجروحؔ سلطان پوری اور ساحرؔ لدھیانوی نے فلمی نغمہ نگاری میں جس

طرح نام پیدا کیا اس کی تفصیل بھی اس باب میں موجود ہے۔

مصنفہ زیبا ظفر نے اس زمانے کے، جس کا کتاب میں احاطہ کیا گیا ہے، ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کے سوانحی خاکے کتاب میں شامل کر دیے ہیں اور یقیناً یہ ان کا ایسا کارنامہ ہے جس سے آنے والی نسلیں مدتوں استفادہ کرتی رہیں گی۔ ان میں منشی پریم چند، سید سجاد ظہیر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، جوش ملیح آبادی، فیض احمد فیض، مخدوم محی الدین، علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، اسرار الحق مجاز، ساحر لدھیانوی، سید سبط حسن اور راقم الحروف کے سوانحی خاکے شامل ہیں۔ شعراء کے منتخب اور نمائندہ اشعار ان کے سوانحی خاکوں میں شامل ہیں۔ یہ سوانحی خاکے خاصی تحقیق اور جستجو سے مرتب کیے گئے ہیں اور انہیں مستند سمجھا جانا چاہیے۔ یہ فہرست ظاہر ہے کہ نامکمل ہے مگر اس کا اعتراف مصنفہ نے اپنے پیش لفظ میں یوں کیا ہے کہ "شاید میں بہت سی اعلیٰ تصانیف کا ذکر کرنے سے چوک گئی ہوں، مزید یہ کہ چونکہ تمام ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کا ذکر کرنا ممکن نہ تھا، لہٰذا میں نے صرف چند نمائندہ ادیب اور شاعر منتخب کیے ہیں۔" مگر جیسا کہ ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ اس کمی سے کتاب کے اصل موضوع پر زیادہ اثر نہیں پڑتا۔ مصنفہ نے اردو ادب پر انجمن ترقی پسند مصنفین کے اثرات بڑی تفصیل اور مستند حوالوں سے بیان کر دیے ہیں اور اس طرح یہ کتاب ایک تاریخی دستاویز کی صورت میں ہمارے سامنے آ گئی ہے۔ اس کاوش کے لیے مصنفہ اس ملک کے ترقی پسند حلقوں، بالخصوص ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کے شکریے کی مستحق ہیں۔

حمید اختر

لاہور، ۲۶ جون، ۲۰۱۰ء

سابق سیکریٹری

انجمن ترقی پسند مصنفین

بمبئی، لاہور۔

پیش لفظ

مجھے ادبی نقاد یا محقق ہونے کا دعویٰ نہیں۔ اردو ادب سے میرا تعلق صرف دلچسپی کی حد تک ہے۔ ہوش سنبھالتے ہی گھر میں کتابوں اور ادبی رسائل کا نایاب ذخیرہ دیکھا۔ اس ماحول میں رہتے ہوئے، ادب کی طرف مائل ہونا قدرتی بات تھی۔ عمر بڑھنے کے ساتھ مطالعے میں وسعت آتی گئی اور نثر کے علاوہ شعری ذوق میں بھی نکھار پیدا ہوا۔

پچھلے برس میں نے اپنے والد کی لائبریری میں سے سجاد ظہیر صاحب کی ''روشنائی'' اور جناب سبطِ حسن کی کچھ کتب نکال کر دوبارہ پڑھنی شروع کر دیں۔ مدتوں پہلے ان کتابوں کی سرسری ورق گردانی ضرور کی تھی مگر اب سنجیدگی سے مطالعہ کیا تو فکر کے کئی دریچے کھل گئے۔ ترقی پسند ادب کی تاریخ اور اس دور کے عالمی سیاسی حالات (جو اس تحریک کا موجب بنے) کے بارے میں مزید جاننے کا تجسس پیدا ہوا۔ دیگر ذرائع سے بھی معلومات اکٹھی کیں تو ذہن کے کئی تاریک گوشے روشن ہو گئے۔ متعدد دفعہ پڑھی ہوئیں ادبی تخلیقات جب نئے تناظر میں پڑھیں تو مفہوم بہتر طور پر واضح ہوا، یوں لگا جیسے پورا عہد نگاہوں کے سامنے گھوم گیا ہو۔ طبیعت میں کچھ لکھنے کی اکساہٹ پیدا ہوئی۔ پہلے

ارادہ تھا کہ ترقی پسند انجمن کے بارے میں مفصل مضمون لکھوں مگر جب جمع شدہ مواد پر نگاہ ڈالی تو سوچا کہ مضمون تمام معلومات سمیٹنے کا اہل نہیں ہو سکتا، لہٰذا فیصلہ کتاب کے حق میں ہوا۔

اس کتاب کے بارے میں دو باتوں کی وضاحت ضروری سمجھتی ہوں:

اوّل یہ کہ، ترقی پسند انجمن نے اردو کے علاوہ دیگر ہندوستانی ادب پر بھی اپنے اثرات چھوڑے مگر میں نے صرف اردو ادب کے حوالے سے بحث کی ہے۔ اردو کے سلسلے میں بھی، اپنی کم علمی کے باعث، شاید میں بہت سی اعلیٰ تصانیف کا ذکر کرنے سے چوک گئی ہوں۔ مزید، چونکہ تمام ترقی پسند ادیبوں/شاعروں کا ذکر کرنا ممکن نہ تھا، لہٰذا میں نے صرف چند نمائندہ ادیب اور شاعر منتخب کیے ہیں۔ یقیناً بہت سے ایسے ترقی پسند ادیب ہوں گے جن کا ذکر کتاب میں بالکل نہیں یا پھر انتہائی سرسری طور پر ہے۔ اس نادانستہ غلطی کے لیے، میں ان سب سے معافی کی خواستگار ہوں، مگر یہ بھی یقین دلاتی ہوں کہ میری اس کوتاہی کے سبب ان کا ادبی رتبہ ہرگز کم نہیں ہوا۔

دوم، یہ کہ، ترقی پسند انجمن ۱۹۵۴ء میں، پاکستان میں غیرقانونی جماعت قرار دے دی گئی۔ اس پابندی کے باوجود ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں نے اپنا ادبی سفر کسی طور برقرار رکھا، بقول فیض:

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گزرتی ہے، رقم کرتے رہیں گے

ہندوستان میں گرچہ یہ تنظیم کسی طور قائم بھی رہی تو اس میں وہ پہلے والا جذبہ نہ رہا۔ میں نے ترقی پسند انجمن یا تحریک کا ۱۹۵۵ء تک کا جائزہ پیش کیا ہے۔ اس کے بعد تحریک میں جوش و خروش کا فقدان ہو گیا اور اردو ادب میں نئے اثرات نے قدم جمانے شروع کر دیے۔

تحقیق کے سلسلے میں مجھے اپنے والد کی ذاتی لائبریری سے کافی مدد ملی۔ پرانے ادبی جرائد کی جلدیں جو انہوں نے سنبھال رکھی تھیں، میرے لیے بہت کارآمد ثابت ہوئیں۔ افسوس، میری اس کاوش کا ثمر دیکھنے کے لیے وہ دنیا میں موجود نہیں۔ اپنے پیار اور عقیدت کے اظہار کے لیے میں یہ کتاب ان کے نام معنون کرتی ہوں۔

میں جناب حمید اختر کی ازحد ممنون ہوں، جنہوں نے کتاب کے مسودے کو نہ صرف نہایت دلچسپی سے پڑھا بلکہ دیباچہ قلمبند کر کے میری عزت افزائی فرمائی۔

میں اپنی ناشر محترمہ حوری نورانی صاحبہ کی بھی شکر گزار ہوں جو اپنے عظیم والد ملک نورانی صاحب کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے ترقی پسند ادب کی ترویج اور اشاعت میں سرگرم ہیں۔

میری والدہ جمیلہ رؤف، شوہر ظفر محمود، بیٹا عمار اور بیٹی ندا میری ہمت بڑھاتے رہے۔ میں ان سب کی مشکور ہوں۔ چھوٹی بہن صفیہ آفتاب نے نہ صرف میری حوصلہ افزائی کی بلکہ اپنے قیمتی مشوروں سے بھی نوازا، میں ان کی بھی شکر گزار ہوں۔

زیبا ظفر

تعارف

اردو ادب میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی اہمیت اس لیے مسلمہ ہے کہ یہ نہ صرف ایک ادبی انجمن بلکہ ایک تحریک کی صورت میں برصغیر کے افق پر نمودار ہوئی اور ہندوستان کی سیاست کے اہم موڑ پر عوامی خیالات کو نیا رُخ عطا کیا۔

انجمن کے اغراض و مقاصد پر بحث کرنے سے پہلے یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ ترقی پسندی سے کیا مراد ہے؟ ترقی پسندی وہ نظریہ، سوچ اور فکر ہے جو فرسودہ، متعصب اور جاہلانہ ذہنیت کے برخلاف عقل و دانش کی کسوٹی پر پرکھ کر ایسے خیالات کو فروغ دیتی ہے جن میں بنی نوع انسان کی بقا مضمر ہو۔

ترقی پسندی کا کام معاشرے کی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لانا، حیات آفرین عناصر کا ساتھ دینا اور مرگ آفرین قوتوں سے نبرد آزما ہو کر اپنی اور دوسروں کی زندگی سہل بنانا ہے۔ بقول جناب سبطِ حسن:

''غاروں میں رہنے والے وہ وحشی بھی ترقی پسند تھے جنھوں نے اپنی قوت میں اضافے کے لیے نیزے اور بھالے بنائے، آگ دریافت کی اور چاک مٹی سے برتن

بنائے۔" وہ فلسفی اور مفکر بھی ترقی پسندی کے زمرے میں آتے ہیں جنھوں نے لوگوں کو جہالت اور گمراہی کے اندھیرے سے نکال کر انصاف اور مساوات پر مبنی معاشرہ تشکیل کرنے کی سعی کی۔ وہ سائنسدان اور موجد بھی ترقی پسند ہیں جنھوں نے انسانیت کی آسانی کے لیے نت نئی ایجادات کیں اور کائنات کو تسخیر کر کے اہم رازوں سے پردہ اٹھایا۔ غرض جب سے دنیا وجود میں آئی ہے، ترقی پسندی کا عمل مسلسل جاری ہے۔

ادب میں ترقی پسندی کا دائرہ حقیقت نگاری سے لے کر عوامی مسائل کو دلچسپ اور فکر انگیز انداز میں بیان کرنے پر محیط ہے۔ ترقی پسند ادب کی تخلیق کسی عہد، کس قوم، کسی زبان کا اجارہ نہیں بلکہ ادیبوں نے ہر دور میں معاشرے کے صحت مندانہ رجحانات کی پزیرائی کی اور ظلم اور جبر کی قوتوں کی مذمت کی ہے۔

قدیم اردو ادب میں ترقی پسندی کی مثال نظیر اکبر آبادی کی "عوامی شاعری" اور خطوط غالب کی بے ساختگی میں ملتی ہے۔ کچھ عرصے بعد حالی، آزاد، اسماعیل میرٹھی، اقبال، ظفر علی خان اور پریم چند نے اپنے اپنے طور پر ادب، شاعری اور صحافت کو نئی جہتیں عطا کیں۔

انجمن ترقی پسند مصنفین نے ان تمام ترقی پسند خیالات کو فروغ دیا جو ادب میں پہلے ہی سے پرورش پا رہے تھے۔ اپنے منشور پر رضامندی حاصل کر کے اس نے ان تمام شاعروں اور ادیبوں کو ایک مرکز پر جمع کیا جو بظاہر تو ہندوستان کے مختلف علاقوں سے تعلق رکھتے تھے مگر جن کے ذہن ترقی پسندی کے اجالے سے منور اور آنکھیں ایک حسین دنیا کے خواب لیے ہوئے تھیں۔

یہ اجلے ذہنوں والے ستارے آسمانِ ادب کی کہکشاں پر پوری آب و تاب کے ساتھ جگمگائے اور اپنی بہترین تخلیقات کا گراں قدر سرمایہ، غزلوں، نظموں اور افسانوں کی صورت میں آنے والی نسلوں کے لیے یادگار چھوڑا۔

باب: اوّل

تاریخی اور سیاسی پس منظر

انجمن کے قیام کے بارے میں لکھنے سے پیشتر ان تاریخی اور سیاسی محرکات کا جائزہ لینا ضروری ہے جو اس کے معرضِ وجود میں آنے کا موجب بنے۔

ملکی تناظر میں جائزہ لیں تو یہ امر واضح ہوتا ہے کہ جنگِ آزادی (۱۸۵۷ء) کے بعد، ہندوستان کے سلطنتِ برطانیہ کا حصہ بننے پر، ہندوستانیوں میں عموماً اور مسلمانوں میں بالخصوص شدید غم و غصہ کے جذبات تھے۔ انگریز، آخری ہندوستانی بادشاہ، بہادر شاہ ظفر کو رنگون جلا وطن کر کے سارے ملک پر اپنی آہنی گرفت مضبوط کر چکے تھے، ہندوستانیوں سے نہایت تحقیر آمیز سلوک کیا جاتا تھا۔ ردِعمل کے طور پر ہندو اور مسلمان، دونوں اقوام میں بیداری کی تحریکوں نے جنم لیا۔

ہندوؤں میں برہمن سماج اور آریہ سماج تحریک نے اپنی قوم کی بیداری میں اہم کردار ادا کیا۔ مسلمان اپنی سلطنت چھن جانے سے زیادہ دل برداشتہ تھے۔ سرسید احمد خان نے اپنی قوم کی حالت سدھارنے کا بیڑا اٹھایا۔ ۱۸۷۷ء میں علی گڑھ کالج قائم کر کے انہوں نے مسلمانوں کو انگریزی تعلیم حاصل کرنے اور عملی دنیا میں قدم رکھنے کی تلقین کی۔ مسلمانوں کی ذہنی تربیت کے لیے انہوں نے رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' جاری کیا۔ سید صاحب چاہتے تھے کہ مسلمان ''پدرم سلطان بود'' کہنے کی بجائے حقیقت کی دنیا میں جئیں اور اپنی گمشدہ سلطنت کا ماتم کرنے کی بجائے عملی طرزِ زندگی اختیار کریں۔

انہوں نے واضح طور پر اپنی قوم کو یہ ذہن نشین کرایا کہ آنے والا برق رفتار زمانہ طویل گفتگو اور پر تکلف انداز تحریر کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ اپنے مضامین کے ذریعے سرسید نے ایک نئے طرز تحریر کی داغ بیل ڈالی، جس میں اختصار اور مقصدیت پر زور دیا گیا۔ اُس وقت کے اردو و ادب پر تنقید کرتے ہوئے سرسید نے لکھا:

"ہمارے یہاں کی قدیم کتابیں اور ان کا طرز بیاں ہم کو سادہ پن اور بے تکلفی سے اپنی بات پہنچانا ذرا بھی تسلیم نہیں کرتا۔ پیچیدہ بات کہنا، جھوٹی تعریف کرنا اور زندگی کو غلامی کی حالت میں رکھنا، یہ تمام باتیں حال کے زمانے اور حال کے زمانے کی طبیعت کے مطابق نہیں۔" (تہذیب الاخلاق، جلد ۳، صفحہ ۱۷۴)

مولانا الطاف حسین حالیؔ اور محمد حسین آزاد نے سرسید کی اسی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے انیسویں صدی کے آخری عشرے میں "آزاد مشاعروں" کی بنیاد رکھی۔ ان مشاعروں میں غزل کی بجائے نظم کو اظہار خیال کو بہتر ذریعہ سمجھا گیا اور شاعری میں خیالی اور طلسماتی موضوعات کی بجائے حقیقی زندگی کی عکاسی کی گئی۔ سرسید کے پیروکار "نیچری" کہلاتے تھے، یعنی فطرت کے ترجمان اور حقیقت سے قریب تر۔

حالی، آزاد اور اسماعیل میرٹھی نے اردو ادب کو افسردگی، مایوسی اور فرضی باتوں کے اثر سے نکالنے کی کوشش کی اور حقیقت بینی کی طرف مائل کیا۔ اس سلسلے میں "انجمن حمایت اسلام" کی خدمات فراموش نہیں کی جاسکتیں، کیونکہ یہ ادیبوں کی باقاعدہ تنظیم تھی جس نے ادب کو زندگی کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ یہ انجمن ۱۸۷۴ء میں حالی اور آزاد کی کوششوں سے لاہور میں وجود میں آئی تھی۔ حالیؔ کے "مقدمہ شعر و شاعری" کو انجمن کا منشور کہا جاسکتا تھا، مقدمہ میں مولانا حالی یوں رقمطراز ہیں:

"قاعدہ ہے کہ جس قدر سوسائٹی کے خیالات، اس کی عادتیں اور اس کا میلان بدلتا ہے، اسی قدر شعر کی حالت بھی بدلتی ہے۔ سوسائٹی کی حالت دیکھ کر شاعر قصداً اپنا رنگ

نہیں بدلتا بلکہ سوسائٹی کے ساتھ وہ خود بہ خود بدلتا چلا جاتا ہے۔"

اقبالؒ نے اپنی ابتدائی نظمیں (ہمالہ) اسی انجمن کے جلسوں میں پڑھیں اور اردو شاعری میں ایک نئی آواز کا اضافہ ہوا۔ بیسویں صدی کے آغاز میں اقبال کی شاعری نے حقیقت نگاری کے مفہوم کو مزید وسعت دی۔ آنے والے برسوں میں ان کی شاعری میں فلسفے کی آمیزش اور قومی اصلاح کا رنگ نمایاں ہوگیا۔ ایک نئے دور کے نقیب بن کر وہ قوم کو یہ باور کراتے ہیں کہ:

زمانے کے انداز بدلے گئے
نیا دور ہے، ساز بدلے گئے

اُدھر شاعری کے افق پر یہ تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں تو اِدھر نثر بھی پرانی روش کو ترک کر کے اپنے لیے نئی راہیں تلاش کر رہی تھی۔ ڈپٹی نذیر احمد، عبدالحلیم شرر اور راشد الخیری نے اردو ادب میں ناول نگاری کی بنیاد رکھی۔ راشد الخیری نے مشرقی عورت کی بے چارگی اور مظلومیت کو موضوع بنایا اور اس قدر دردناک نقشہ کشی کی کہ "مصورِ غم" کہلائے۔

نذیر احمد کے ناولوں میں اصلاحی رنگ نمایاں ہے چاہے وہ طبقۂ نسواں سے مخاطب ہوں (مراۃ العروس، بنات النعش) یا عام قاری سے (توبۃ النصوح)۔

۱۹۱۰ء میں اردو نثر میں ایک نئی آواز کا اضافہ ہوا۔ یہ منشی پریم چند تھے جو اردو نثر کی ایک جدید صنف افسانہ نگاری کے بانی تھے۔ پریم چند کے افسانوں میں زندگی، خصوصاً ہندوستانی دیہاتی زندگی کی اس قدر خوبصورت عکاسی ہے کہ قاری اپنے آپ کو اس ماحول کا باسی محسوس کرتا ہے۔ حب الوطنی اور معاشرتی مسائل کا ادراک ان کی کہانیوں کو دلکش زاویے عطا کرتا ہے۔

۱۹۳۲ء میں چند اعلیٰ تعلیم یافتہ، روشن خیال ہندوستانی نوجوانوں نے دقیانوسی ذہنیت اور مذہبی تنگ نظری کے خلاف بغاوت کا علم بلند کیا۔ اپنے خیالات کا اظہار انہوں

نے افسانوں کی صورت میں کیا۔ افسانوں کا یہ مجموعہ ''انگارے'' کے نام سے ۱۹۳۲ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا۔

مصنفوں میں سجاد ظہیر، جو آکسفورڈ یونیورسٹی سے بی۔اے مکمل کرنے کے بعد چھ ماہ کی رخصت پر ہندوستان آئے تھے، صاحبزادہ محمود الظفر جو آکسفورڈ میں سجاد ظہیر سے ایک سال سینئر تھے اور اپنی تعلیم مکمل کر کے وطن واپس آچکے تھے، رشید جہاں جو محمود الظفر کی اہلیہ اور لکھنؤ میں شعبہ صحت میں ڈاکٹر تھیں اور پروفیسر احمد علی جو اُن دنوں الٰہ آباد یونیورسٹی میں انگریزی کے استاد تھے، شامل تھے۔

دس افسانوں پر مشتمل اس مجموعے میں پانچ افسانے سجاد ظہیر کے، ایک افسانہ اور ایک ڈرامہ ڈاکٹر رشید جہاں کا، دو افسانے احمد علی کے اور محمود الظفر کا ایک انگریزی افسانہ شامل تھا جس کو سجاد ظہیر نے اردو کے قالب میں ڈھالا تھا۔

''انگارے'' کے شائع ہوتے ہی ہندوستان کے ادبی حلقوں میں تہلکہ مچ گیا۔ رجعت پسندوں (Reactionaries) نے اس کے خلاف مخالفت کا طوفان کھڑا کر دیا اور افسانوں کو مذہب اور مشرقی تہذیب پر بھرپور چوٹ تصور کیا۔ مولانا عبدالماجد دریا آبادی تو خاص طور پر خم ٹھونک کر ''انگارے'' کی مخالفت میں میدان میں آگئے۔ مصنفین کو گالیوں بھرے خطوط موصول ہوئے، جن میں ان پر کفر کا فتوہ لگاتے ہوئے انہیں جان سے مار ڈالنے تک کی دھمکی دی گئی۔ مجموعے کی خاتون افسانہ نگار ڈاکٹر رشید جہاں کو ڈراوا دیا گیا کہ اگر انہوں نے معافی نہ مانگی تو ان کو اغواء کر کے ان کی ناک کاٹ دی جائے گی۔

انگارے کا کوئی بھی افسانہ سیاسی نوعیت کا نہ تھا مگر حکومتِ برطانیہ نے ہندوستان کے بدلتے ہوئے سیاسی حالات اور سول نافرمانی کی تحریک کے زیرِ اثر، اس میں بغاوت کے جراثیم محسوس کرتے ہوئے کتاب کی تمام کاپیاں ضبط کر کے نذرِ آتش کر دیں اور اس کی مزید اشاعت پر پابندی لگا دی۔

یہ تمام اقدامات بہرکیف اس آگہی اور بیداری کے احساس کو کچلنے میں ناکام رہے جو ہندوستانی نوجوانوں کے دل میں پیدا ہو چکا تھا۔ چند سال بعد انگارے کے مصنفین ہی ترقی پسند انجمن کے سرگرم رہنماؤں کے روپ میں سامنے آئے اور انگارے کے خیالات کو آگے بڑھایا۔ اگر ہم انگارے کی اشاعت کو ترقی پسند تحریک کا پیش خیمہ کہیں تو بے جا نہ ہوگا۔

افسانوی مجموعہ ''انگارے'' سے اردو ادب میں اقتصادی نظام کی غلط روش، مذہبی جکڑ بندیوں، جنس پر بے جا پابندیوں اور فرسودہ معاشرتی ڈھانچے سے بغاوت کا اعلان تھا۔ خالص نسوانی حوالے سے اس بغاوت کی نمائندگی رشید جہاں نے کی۔ یہ ترقی پسند تحریک کا نقطۂ آغاز تھا۔

''انگارے گروپ'' کے افسانہ نگاروں میں سید سجاد ظہیر سب سے نمایاں تھے۔ ۱۳۴ صفحات کے اس مجموعے میں ان کے پانچ افسانے بالترتیب ''نیند نہیں آتی''، ''جنت کی بشارت''، ''گرمیوں کی ایک رات''، ''دلاری'' اور ''پھر یہ ہنگامہ''، ۶۷ صفحات گھیرے ہوئے ہیں۔

''دلاری'' رئیس گھرانے کی ایک یتیم اور خوب رُو ملازمہ کی کہانی ہے، جسے گھرانے کے سربراہ کا نوجوان بیٹا، روشن خیالی کا ڈھونگ رچا کر اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے۔

سجاد ظہیر کے دوسرے افسانے ''نیند نہیں آتی'' کا مرکزی کردار اکبر علی اپنے رئیس رشتہ داروں کے یہاں ادنیٰ درجے کا ملازم ہے۔ وہ اپنی روداد خود سناتا ہے۔ یہ افسانہ شعور کی رو کی تکنیک کے تحت لکھا گیا ہے۔

پروفیسر احمد علی کا افسانہ ''بادل نہیں آتے'' بھی شعور کی رو کی تکنیک کے تحت لکھا گیا ہے۔ اس میں ایک ایسی عورت اپنی دکھ بھری داستان سناتی ہے جسے ایک ایسے مولوی سے بیاہ دیا گیا ہے جو صوم وصلوٰۃ کا جتنی سختی سے پابند ہے اتنا ہی جنسی تقاضوں کے

بارے میں بہائم صفت واقع ہوا ہے۔

صاحبزادہ محمود الظفر کا افسانہ ''جواں مرد'' ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو اپنی دق کی مریض بیوی کو حاملہ کر دیتا ہے۔ افسانے میں دکھایا گیا ہے کہ مرد کس بے دردی سے عورت پر حکم چلاتا ہے اور اپنی انا کی تسکین کے لیے اس کی موت کی بھی پروا نہیں کرتا۔

''انگارے'' کے افسانوں میں مفاد پرستوں کے منافقانہ حربوں اور مذہب اور اخلاق کے کھوکھلے دعووں کا بڑی جرأت سے پول کھولا گیا۔ افسانہ نگاروں نے افراد اور سماجی اداروں کا سختی سے محاسبہ کیا اور اندھے عقیدوں اور اوہام پرستی کو رد کر کے یہ سوال اٹھایا کہ امیر و غریب کی تفریق خدا کی پیدا کی ہوئی ہے یا انسان کے اپنے کرتوتوں کا نتیجہ ہے۔ فنی اعتبار سے ''انگارے'' کے بعض افسانوں پر ڈی ایچ لارنس (D.H.Lawrence)، جیمز جوائس (James Joyce) اور ہنری جیمز (Henry James) کے اثرات نمایاں تھے۔

بین الاقوامی تناظر میں جائزہ لیں تو پہلی جنگِ عظیم کے دوران ہی ۱۹۱۷ء میں ایک خونی انقلاب کے ذریعے روس میں بادشاہت کا تختہ الٹ چکا تھا اور لینن کی سربراہی میں مزدوروں کی پارٹی کی حکومت قائم ہو چکی تھی۔ اس کمیونسٹ طرزِ معیشت میں ذاتی املاک کا کوئی تصور نہ تھا، امیر اور غریب کی تفریق نہ تھی اور ہر شخص کو مساوی حقوق حاصل تھے۔ دنیا کے بیشتر ممالک بالخصوص نوآبادیاتی ریاستیں (Colonial States) اس نظام کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتی تھیں۔

ہندوستان میں، ۱۹۲۰ء میں کمیونسٹ پارٹی کی شاخ قائم ہو چکی تھی جس نے نوجوانوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ ۱۹۲۰ء کی دہائی میں ملک میں تعلیم کے فروغ کی وجہ سے سیاسی شعور کافی حد تک بیدار ہو چکا تھا۔ صنعتی ترقی کے پھیلاؤ کی وجہ سے شہری مزدوروں کا ایک بڑا طبقہ وجود میں آیا۔

کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کے زیرِ اثر دیہاتوں میں کسان سبھا اور شہروں میں

ٹریڈ یونینوں نے اپنے اپنے حقوق کے لیے آواز اٹھانی شروع کی۔ انڈین نیشنل کانگریس (قائم ۱۸۸۶ء) جو ۱۹۱۶ء تک ہندوستانی اشرفیہ کی جماعت سمجھی جاتی تھی گاندھی کی زیرِ قیادت ایک طاقتور اور فعال عوامی پارٹی بن کر ابھری۔ جواہر لعل نہرو اور سبھاس چندر بوس جیسے جواں سال اور اعلیٰ تعلیم یافتہ رہنماؤں نے کانگریس کے اندر سوشلزم کا پرچار کیا۔

۱۹۳۰ء کی دہائی میں نہرو کی زیرِ قیادت کانگریس کے اندر ایک سوشلسٹ ونگ قائم ہوا۔ طالبعلموں، کسانوں، مزدوروں اور کالجوں اور یونیورسٹیوں کے اساتذہ میں کمیونزم کا عوامی مساوات کا فلسفہ رواج پا رہا تھا۔

بیرونی دنیا کا نقشہ اس دوران تیزی سے بدل رہا تھا۔ پہلی جنگِ عظیم (۱۹۱۸ء۔ ۱۹۱۴ء) کے اختتام کے بعد، دنیا میں معاشی بدحالی کے دور کا آغاز ہوگیا۔ امریکہ کو، جو سرمایہ داری کا سب سے بڑا علمبردار سمجھا جاتا تھا اس وقت شدید دھچکا لگا جب ۱۹۲۹ء میں نیویارک کی اسٹاک ایکسچینج میں، حصص کی قیمتیں اچانک گرنے سے شدید معاشی بحران پیدا ہوگیا۔

امریکی سرمایہ داروں نے اپنے منافع کو بچانے کے لیے پیداوار کم کردی۔ فیکٹریاں اور ملیں بند ہونے لگیں اور ہزاروں لوگ بے روزگار ہوگئے۔ اس کساد بازاری نے امریکہ کے بعد پوری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ تمام دنیا کے لیے یہ دور جسے تاریخ میں گریٹ ڈپریشن (Great Depression) کہا جاتا ہے۔ سخت ابتلا کا زمانہ تھا۔ بیروزگاری ایک وبا کی طرح پھیل رہی تھی، لوگوں کی قوت خرید ختم ہوچکی تھی اور وہ فاقے کرنے پر مجبور تھے۔ سرمایہ داری نظام نے اپنا انتہائی مکروہ چہرہ دنیا کو دکھا دیا تھا۔

کساد بازاری اور بیروزگاری کے ردِّعمل کے طور پر فسطائی طاقتیں دنیا پر اپنا گھیرا تنگ کر رہی تھیں۔ ۱۹۳۳ء میں ہٹلر اپنی نازی پارٹی کے ذریعے برسرِ اقتدار آ کر جرمنی کے سفید و سیاہ کا مالک بن بیٹھا تھا۔ آریائی نسل کے غرور میں آ کر اس نے یہودی قوم پر

عرصۂ حیات تنگ کر دیا تھا۔ بے شمار لوگ جن میں ادیب اور موسیقار بھی شامل تھے اس نسلی امتیاز کی بھینٹ چڑھ چکے تھے۔ کچھ لوگوں نے اس بہیمانہ سلوک سے بچنے کے لیے خود ساختہ جلاوطنی اختیار کی اور جرمنی سے بھاگ کر دوسرے ملکوں میں پناہ لی۔ ملک بدر ہونے والوں میں عظیم سائنسدان البرٹ آئن سٹائن (Albert Einstein)، ماہر نفسیات سگمنڈ فرائڈ (Sigmund Freud) اور ڈرامہ نگار ارنسٹ ٹولر (Ernest Toller) شامل تھے۔

اٹلی میں مسولینی ایک فاشسٹ کے طور پر اپنے ظلم کا آغاز کر چکا تھا۔ غیر جمہوری اقدامات کر کے اُس نے تعلیمی اداروں، پریس اور ریڈیو پر پوری طرح قبضہ کر کے لوگوں کو یہ باور کرایا کہ ملکی مسائل کا حل فاشزم میں پنہاں ہے۔ اپنی طاقت کو توسیع دینے کے لیے دونوں ڈکٹیٹروں نے دوسرے ممالک پر اچانک حملے کر کے انسانی حقوق پامال کرنیکا سلسلہ شروع کر دیا۔ ہٹلر نے آسٹریا اور مسولینی نے حبشہ (ایتھوپیا) پر حملہ کر کے خوں ریزی کے دور کا آغاز کیا۔ پہلی جنگِ عظیم کے اختتام کے چند ہی سال بعد، دنیا پھر ایک اور خوفناک جنگ کے دہانے پر کھڑی تھی۔

دنیا بھر کے ادیب، فاشزم کی بڑھتی ہوئی لہر اور انسانیت پر ہونے والے مظالم کے خلاف متحد تھے۔ یورپ اور امریکہ میں مختلف دانشوروں کی انجمنوں نے اس بات پر اتفاق کیا کہ اس عالمگیر بحران میں ادیبوں کو ایک ذمہ دار شہری کی حیثیت سے اپنا کردار نبھانا ہوگا۔ ارنسٹ ہیمنگ وے (Ernest Hemingway)، جان سٹین بک (John Steinbuck)، تھامس مان (Thomas Mann)، آندرے ژید (Andre Gid)، برٹینڈ رسل (Bertrand Russel) اور جارج برنارڈ شاہ (George Bernard Shaw) وہ چند بین الاقوامی ادیب تھے جنھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے فسطائی اور سامراجی قوتوں کی مذمت کی اور ایک صحت مند معاشرے کی تشکیل پر زور دیا جہاں ہر ایک کو شخصی

آزادی اور حصولِ مسرت کے یکساں مواقع میسر ہوں۔

اس سلسلے میں، پیرس میں، ۱۹۳۵ء میں، ادیبوں کی ایک کانفرنس منعقد ہوئی جس میں ہندوستانی ادیبوں کی نمائندگی برطانیہ میں زیرِ تعلیم طالبعلموں سجاد ظہیر اور مُلک راج آنند نے کی۔ اس کانفرنس میں یہ طے پایا کہ امریک، برطانیہ اور فرانس میں ترقی پسند ادیبوں کی انجمنیں قائم کی جائیں گی جو ادب میں حقیقت نگاری کے ذریعے عوام کو سیاسی اور سماجی شعور عطا کریں گی۔ کانفرنس میں شریک ہندوستانی طالبعلموں نے اس بات کا مصمم ارادہ کیا کہ اسی نوع کی تنظیم ہندوستان میں بھی قائم کی جائے گی۔ ۱۹۳۵ء کی آخری سہ ماہی میں لندن میں مقیم ہندوستانی طالبعلم جن میں سجاد ظہیر، مُلک راج آنند، ایم ڈی تاثیر، جیوتی گھوش اور ہیرن مکرجی شامل تھے، نے مل کر انجمن ترقی پسند مصنّفین کا منشور ترتیب دیا۔ اس لائحہ عمل کی رُو سے ہندوستانی ادب کو حقیقی زندگی کا غیر جانبدار عکاس بنا کر پیش کیا جائے گا، مزید برآں غیر صحت مندانہ رویوں، فرسودہ خیالات اور مذہبی تعصبات کے خلاف جہاد کر کے، امن، انسانی ہمدردی اور بھائی چارے کی فضاء ہموار کی جائے گی اور اپنی تہذیب کی اعلیٰ اقدار کی پاسداری کی جائے گی۔ منشور میں یہ بات بھی واضح تھی کہ ادیب اپنی تحریروں کے ذریعے لوگوں کو ان کے حقوق کا احساس دلا کر ان مظالم کو بھی دنیا کے سامنے عیاں کریں گے جو انسانیت پر ہو رہے تھے۔ مغربی مفکرین اور دانشوروں سے متاثر ہو کر ہندوستانی ادب میں بھی ''ادب برائے زندگی'' (Art for Life) کے نظریہ نے فروغ پایا اور اردو ادب میں مقصدیت کی روش جو کچھ حد تک انفرادی طور پر پہلے سے موجود تھی ایک اجتماعی قوت بن کر پنپ اٹھی۔

لندن میں مقیم ہندوستانی طالبعلموں نے منشور کی بہت ساری کاپیاں سائیکلوسٹائل کرا کے ہندوستان میں مقیم اپنے دوستوں اور ادیبوں کو بھجوا دیں۔ چند ماہ بعد سید سجاد ظہیر جو اس منشور کے روحِ رواں تھے اپنی تعلیم مکمل کر کے ہندوستان واپس پہنچے اور پوری

تندہی سے انجمن کے قیام کے لیے کوشاں ہو گئے۔ ان کی خواہش تھی کہ نہ صرف اردو ادب بلکہ تمام ہندوستانی ادب جس میں گجراتی، مراٹھی، پنجابی اور بنگالی ادب شامل ہیں انہیں خطوط پر اپنی آئندہ ادبی کاوشیں تخلیق کریں جن کی نشاندہی منشور میں کی گئی تھی۔ اس سلسلے میں ہندوستان کے مختلف خطوں میں انجمن کے ذیلی دفتر (مراکز) قائم کرنے کا ارادہ بھی تھا۔

سجاد ظہیر نے ہندوستان کے طول وعرض کے دورے کر کے وہاں کے رہنے والے ادیبوں اور شاعروں کو اپنے منشور سے آگاہ کر کے اس پر رضامندی لینے کی کوشش کی۔ ان کی مدد ان کے ہم خیال دوستوں محمود الظفر، رشید جہاں اور احمد علی نے کی۔ جن بڑے ادیبوں اور شاعروں سے ان کی ملاقات ہوئی ان میں علامہ اقبالؒ، منشی پریم چند، جوش ملیح آبادی، مولانا حسرت موہانی، مولوی عبدالحق، اختر شیرانی اور رابندر ناتھ ٹیگور شامل تھے۔ انجمن کا حلقہ رفتہ رفتہ وسیع ہوتا گیا، یو پی سے جوش ملیح آبادی، فراق، علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، اسرار الحق مجاز اور عصمت چغتائی انجمن کے رکن بنے جبکہ پنجاب سے فیض احمد فیض، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، اوپندر ناتھ اشک، راجندر سنگھ بیدی اور ساحرؔ لدھیانوی اس میں شامل ہوئے۔ منتظمین کی کوششوں سے حیدرآباد دکن میں سبطِ حسن، مخدوم محی الدین، قاضی عبدالغفار اور ابراہیم جلیس نے اس کی آواز پر نہ صرف لبیک کہا بلکہ مخدوم محی الدین کی زیرِ نگرانی حیدرآباد میں بھی ترقی پسندوں کا حلقہ قائم ہو گیا۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس اپریل ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں منعقد ہوئی، جس کی صدارت منشی پریم چند نے کی۔ اس موقع پر پریم چند کا افتتاحی خطاب بہت تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے ادیبوں پر زور دیا کہ عوام کی زندگی اور ان کی کشمکشِ حیات میں حسن کی معراج دیکھنے کی کوشش کریں۔ بقول پریم چند:

"حسن صرف رنگے ہونٹوں اور معطر عورتوں کے رخساروں میں نہیں ہے بلکہ اگر

آپ کو اس غریب عورت میں حسن نظر نہیں آتا جو بچے کو کھیت کی مینڈھ پر سلائے پسینہ بہا رہی ہے تو یہ آپ کی تنگ نظری ہے۔ ان مرجھائے ہوئے ہونٹوں اور کملائے ہوئے رخساروں کی آڑ میں ایثار، عقیدت اور مشکل پسندی ہے۔ شباب صرف صنفِ نازک کی کج ادائیوں کے شکوے کرنے کا نام نہیں۔ شباب نام ہے آئیڈیلزم کا، ہمت کا، مشکل پسندی کا، قربانی کا۔"

اپنے خطبے کو انہوں نے اس یادگار جلسے پر ختم کیا:

"ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں۔ کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔"

(روشنائی از سجاد ظہیر، صفحہ ۱۱۵۔۱۱۶)

یہ امر وضاحت طلب ہے کہ انجمن کی تشکیل سے پہلے ہی اردو ادب میں انقلابی روح سرایت کر چکی تھی۔ طلباء اشتراکی نظریات سے نہ صرف متاثر بلکہ عملی طور پر وابستہ بھی ہو چکے تھے۔ سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے علی سردار جعفری جو ۱۹۳۵ء میں (بی۔اے) کے طالبعلم تھے، علی گڑھ یونیورسٹی سے بے دخل کر دیے گئے (یہی سردار جعفری چند برس بعد انجمن کے سرگرم رہنما بنے)۔

ہندوستانی سیاست کے لحاظ سے ۱۹۳۰ء کا عشرہ نہایت پُر آشوب دور تھا۔ عدم تعاون تحریک (Non Co-operation Movement) کے نتیجے میں جیلیں سیاسی قیدیوں سے بھر چکی تھیں۔ ۱۹۳۱ء میں انقلاب کا نعرہ بلند کرتے ہوئے بھگت سنگھ حکومت کے ہاتھوں پھانسی کی سزا پا چکا تھا۔

تاریخ میں پہلی مرتبہ سلطنتِ برطانیہ کو ہندوستان میں اپنے قدم ڈگمگاتے ہوئے محسوس ہو رہے تھے۔ نوجوانوں میں آزادی کی تڑپ اور سامراجی قوت سے نجات کی لگن

عروج پر تھی۔ علی سردار جعفری کے ہی ہم جماعت اسرار الحق مجاز نے ۱۹۳۳ء میں آزادی اور انقلاب کے راگ کچھ یوں الاپے:

پھینک دے اے دوست، اب بھی پھینک دے اپنا رباب
اٹھنے ہی والا ہے کوئی دم شورِ انقلاب

بڑھ رہے ہیں دیکھ، وہ مزدور دڑراتے ہوئے
اک جنوں انگیز لے میں، جانے کیا گاتے ہوئے

ختم ہوجائے گا یہ سرمایہ داری کا نظام
رنگ لانے کو ہے مزدوروں کا جوشِ انتقام

دولت کی غیر منصفانہ تقسیم کے بارے میں شاعرِ مشرق پہلے ہی کہہ چکے تھے:

اٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخِ امراء کے در و دیوار ہلا دو
جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہیں روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

۱۹۳۳ء میں، امرتسر میں، اشتراکی ادیب اور صحافی عبدالباری، اپنے قریبی حلقے میں سوشلزم اور سیاسی بیداری کا پرچار کر رہے تھے۔ ان کے شاگردوں میں نوعمر سعادت حسن بھی شامل تھے جو آنے والے برسوں میں سعادت حسن منٹو کے نام سے اپنے عہد کے عظیم افسانہ نگار بنے۔ باری صاحب نے منٹو کو روسی اور فرانسیسی ادب سے روشناس کرایا اور انہیں کے ایما پر منٹو نے وکٹر ہیوگو کے ناول کا ترجمہ "سرگزشتِ اسیر" کے نام سے کیا جو ۱۹۳۴ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ منٹو کے طبع زاد افسانوں کا پہلا مجموعہ "آتش پارے" جس میں ترقی پسند رنگ کافی نمایاں ہے ۱۹۳۶ء میں منظرِ عام پر آچکا تھا۔

یہ تمام مثالیں اس بات کو واضح کرتی ہیں کہ ترقی پسند ادیب کی تحریک کوئی اتفاقی یا
چانک حادثہ نہ تھی اور نہ ہی یہ بیرونی دنیا سے لاکر ہندوستان پر مسلط کی گئی تھی۔ وطن کی
رزمین اس خوشگوار تبدیلی کے لیے پہلے سے ہموار ہو چکی تھی۔ اس تحریک کا خمیر وطن کی
ٹی سے ہی اٹھا اور یہیں کے تخلیقی چشموں کی آبیاری سے یہ نازک پودا ایک تناور درخت
ن کر پھلا پھولا۔

.قی پسند ادب: چند غلط فہمیاں

ابتدائی برسوں میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے بارے میں متعدد غلط فہمیاں پائی
تی تھیں، جن کا ازالہ ترقی پسند مصنفین براہِ راست لوگوں سے مل کر اور مختلف اخبارات
ں بیانات جاری کر کے کرتے رہے۔

لمیوزم سے وابستگی:

چونکہ ترقی پسند ادیبوں کی اکثریت کمیونسٹ تھی، مثال کے طور پر سجاد ظہیر، سبط
سن، علی سردار جعفری، کیفی اعظمی اور مخدوم محی الدین وغیرہ۔ اس لیے سب سے پہلا
سوال تو یہ اٹھا کہ آیا اس انجمن میں شمولیت کے لیے کمیونسٹ ہونا ضروری ہے؟ ترقی
پسندوں نے اس کے جواب میں مولانا حسرت موہانی، مولوی عبدالحق، جوش ملیح آبادی اور
سروجنی نائیڈو کا حوالہ دیا جو غیر کمیونسٹ ہونے کے باوجود انجمن سے وابستہ تھے۔ مولانا
سرت موہانی تو انجمن کی کانپور کی شاخ کے صدر بھی رہ چکے تھے۔ شمولیت کے لیے
یب کا ترقی پسند اور روشن خیال ہونا اہم شرط تھی نہ کہ کمیونسٹ ہونا۔

ہب کے خلاف:

انجمن پر ایک اہم اعتراض یہ بھی تھا کہ یہ پڑھنے والوں کو مذہب (اسلام،

ہندومت) کے خلاف اکساتی ہے۔

ترقی پسندوں نے اس کا تفصیلی جواب یوں دیا کہ انجمن کسی بھی مذہب کی مخالف نہیں بلکہ ان جاہلانہ رسموں اور توہم پرستی کے خلاف ہے جو مختلف مذاہب کے ساتھ وابستہ ہیں۔ ترقی پسندوں نے مستند کتابوں اور قرآن وحدیث کا حوالہ دے کر اس بات کو ثابت کیا کہ دنیا کا کوئی بھی مذہب انسان دشمنی کی تعلیم نہیں دیتا۔ مذہب کی جھوٹی آڑ لے کر غیر مذہبوں کا قتلِ عام کرنا اور نفرت پھیلانا کسی طور پر جائز نہیں۔

سیاسی جماعت:

انجمن کے بارے میں یہ تصور بھی عام تھا کہ یہ ایک سیاسی جماعت ہے۔ ترقی پسندوں نے اس غلط فہمی کو دور کرتے ہوئے لوگوں کو یقین دلایا کہ یہ ایک خالص ادبی جماعت ہے جس کا نصب العین صحت مند اور عوامی ادب تخلیق کرنا ہے، مگر بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ سیاست کو زندگی سے الگ کرنا ممکن نہیں۔ سیاست ہر شخص کی زندگی پر اثرانداز ہوتی ہے۔ ایک ذمہ دار ادیب کے لیے سیاسی شعور ہونا اس طور بھی ضروری ہے کہ وہ پڑھنے والوں کے سامنے ایک بہتر معاشرے کا تصور اور اس کو حاصل کرنے کی تحریک پیدا کرتا ہے۔ عوام کے مسائل پر قلم اٹھانے کے لیے ضروری ہے کہ ادیب کا محنت کشوں کے ساتھ رابطہ ہو، وہ نہ صرف ان کے اجلاس میں شریک ہو بلکہ ان کو بھی اپنی میٹنگوں میں بلائے۔ زندگی سے بھرپور اور جیتا جاگتا ادب تب ہی وجود میں آتا ہے جب ادیب/شاعر کی جڑیں اپنے ملک کے عوام میں ہوں۔

ادب برائے ادب یا ادب برائے زندگی:

ترقی پسند ادیب اور شاعر اپنی ادبی کاوشوں کے ذریعے "ادب برائے زندگی" (Art of Life) کی تحریک کا پرچار کر رہے تھے مگر اس کے ساتھ ساتھ متوازی خطوط

پر ایک اور مکتبۂ فکر بھی پھل پھول رہا تھا۔ اس سے تعلق رکھنے والے ادیب "ادب برائے ادب" (Art for Art's Sake) پر یقین رکھتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ ادب کا کام قاری کو تفریح پہنچانا ہے نا کہ مقصدیت کا پرچار کرنا۔ اس مکتبۂ فکر نے بھی پرانی روایتوں سے انحراف کر کے نثر اور نظم میں نت نئے تجربے کیے مگر ان کا بنیادی خیال پڑھنے والے کو تفریحِ طبع کے مواقع فراہم کرنا تھا۔ اس مقصد کے لیے اکثر ادیب و شاعر اپنی تخلیقات میں تصوراتی اور رومانی ماحول پیدا کرتے اور قاری کو زندگی کے جھمیلوں سے دور، ایک حسین اور پرکشش دنیا میں پہنچا دیتے۔ سجاد حیدر ریلدرم، نیاز فتح پوری، امتیاز علی تاج، حجاب امتیاز علی، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی اور رابندر ناتھ ٹیگور اس مکتبۂ فکر سے تعلق رکھتے تھے۔ ۱۹۳۹ء میں لاہور میں قائم شدہ "حلقۂ اربابِ ذوق" نے اس مکتبہ کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔

باب: دوم

ترقی پسند تحریک: نثر پر اثرات

انجمن ترقی پسند مصنفین کے معرضِ وجود میں آنے سے پہلے ہی اردو افسانے کے خالق منشی پریم چند اپنا ادبی سفر مکمل کر چکے تھے۔ پریم چند کا خاص موضوع ہندوستانی دیہی زندگی اور اس سے وابستہ جاہلانہ رسم رواج تھے۔ اپنی تحریروں کے ذریعے انہوں نے جاگیردارانہ نظام کے تحت ہونے والی ان ناانصافیوں کی نشاندہی کی جن کا نشانہ غریب کسان اور بے سہارا بیوائیں بنتی تھیں۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں نے حقیقت پسندی کی اس روش کو نہ صرف مزید وسعت دی بلکہ اس میں نئے رنگوں کا اضافہ بھی کیا۔ منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی اور دوسرے افسانہ نگاروں کی کہانیوں کا ماحول وہی ہے جو پڑھنے والا اپنے اردگرد دیکھتا اور محسوس کرتا ہے۔ کرشن چندر جب وادیٔ کشمیر کی دلفریبی اور حسن بیان کرتے ہیں تو ان کی نظر ان غریب کشمیری مزدوروں پر بھی پڑتی ہے جو امیر سیاحوں کے گھوڑوں کی باگیں تھامے ننگے پاؤں انہیں میلوں سیر کراتے ہیں۔ اس جنت نظیر وادی کے بیٹے ہوتے ہوئے بھی، یہ غریب، اس کے شہد، اس کے سیب اور اس کی دوسری نعمتوں سے محروم ہیں کرشن چندر کے شہری افسانوں کی دھول اڑاتی سڑکیں، غلیظ لاریاں اور منٹو کے افسانوں کی تاریک گلیاں اور تنگ کھولیاں قاری کو اپنے گرد و پیش کا ماحول ہی لگتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں، پنجاب کے لہلہاتے کھیت اور عصمت چغتائی کا

مشرقی اندرونِ خانہ پڑھنے والا کا رشتہ اپنے ماحول سے پیوستہ رکھتے ہیں۔

''ادب برائے ادب'' کی نمائندہ افسانہ نگار محترمہ حجاب امتیاز علی اپنے افسانوں کا جغرافیہ خود تخلیق کرتی تھیں۔ ان کے افسانوں کے خیالی جزیرے (شموگیہ، کمبلس) اور ان میں واقع محل (قصرِ عشرت، قصرِ نسریں) قاری کو حقیقت سے فرار کرا کے ایک رومانی دنیا میں لے جاتے ہیں۔ اس کے برعکس ترقی پسند ادیب اپنے قاری کو فرار کا راستہ نہیں دکھاتے، کیونکہ ان کے خیال میں، یہ ماحول کتنا گھناؤنا کیوں نہ ہو ہے تو ایک حقیقت، جس میں رہ کر ہی ہم نے اس کو سنوارنا ہے۔

محنت کشوں کی عظمت:

ترقی پسندوں کی کہانیوں میں نہ تو شاہوں کے جاہ وجلال کی جھلک ہے اور نہ ہی اونچے طبقے کے طرزِ زندگی کا عکس۔ ان کے افسانوں کے مرکزی کردار وہ محنت کش ہیں، جو دن رات محنت کی چکی میں پس کر دو وقت کی روزی کماتے ہیں۔

منٹو کا ''منگو کوچوان'' (افسانہ نیا قانون) ان پڑھ ہونے کے باوجود ایک سیاسی نظریہ رکھتا ہے اور کسی ایسے قانون کا منتظر ہے جس سے محکوم ہندوستانیوں کو زیادہ حقوق حاصل ہوں۔ منٹو کا ہی ایک اور کردار ''رام کھلاون'' (دھوبی) ایمانداری سے اپنے مسلمان مالکوں کی خدمت کرتا ہے اور کسی تعصب کو دل میں جگہ نہیں دیتا (افسانہ رام کھلاون)۔

کرشن چندر کا ''کالو بھنگی'' (افسانہ کالو بھنگی) تقدیر سے شکوہ کیے بغیر اپنے کام میں مگن ہے اس کی زندگی میں کوئی رنگ، کوئی رعنائی، کوئی دلکشی نہیں، بلکہ وہ تو بقول افسانہ نگار ''شاید ماں کے پیٹ سے ہی جھاڑو لے کر پیدا ہوا ہے۔''

کرشن چندر کا ہی ایک اور کردار ''عبداللہ بہشتی'' (افسانہ بالکونی) بڑھاپے اور

خرابیٔ صحت کے باوجود اپنا کام سرانجام دیتا ہے۔ تقدیر کے لکھے کو قبول کر کے وہ اپنے اکلوتے بیٹے کو پیار سے "غریب" کہہ کر پکارتا ہے۔ افسانے میں عبداللہ کی موت، مزدور کی موت کے المیہ کو بیان کرتی ہے۔ ہوٹل کا بوڑھا بہشتی عبداللہ کھانس کھانس کر مر چکا ہے اور اس بات سے قطعی لاتعلق ہوٹل کا منیجر، اپنی آواز کا جواب نہ پا کر، اس کو گالیوں سے نوازتا ہے۔

محنت کشوں میں بیدی کا غریب کلرک (افسانہ گرم کوٹ) بھی شامل ہے جو اپنے لیے ایک گرم کوٹ خریدنے کی استطاعت نہیں رکھتا۔ اس کی باوفا بیوی پرانے کوٹ کو رفو کر کے سفید پوشی کا بھرم قائم رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔

عصمت چغتائی کی ضعیف خادمہ (افسانہ ننھی کی نانی) جو نظر کمزور ہونے کے باعث ملازمت سے دستبردار کر دی گئی ہے، نہایت بہادری سے زندگی کے دن گزار رہی ہے۔ بیوگی، جوان بیٹی کی موت، غربت، بڑھاپا، ایک ساتھ وہ کئی غموں سے نبرد آزما ہے۔

بظاہر یہ تمام گمنام لوگ ہیں مگر افسانہ نگاروں نے ان کرداروں کے ذریعے قاری کو نچلے طبقے یا "پرولیتار" طبقے کے مسائل سے روشناس کرایا ہے۔

منٹو طوائفوں کو بھی محنت کشوں کے زُمرے میں شمار کرتے ہیں، کیونکہ ان کے نزدیک یہ مجبور اور بے بس عورت جو اپنی عزت کا سودا کر کے پیٹ کا دوزخ بھرتی ہے کسی مزدور سے کم نہیں۔ افسانہ "کالی شلوار" کی سلطانہ معاشی تنگدستی کا اس حد تک شکار ہے کہ اپنے لیے محرم کے موقع پر کالے رنگ کا لباس بھی نہیں بنوا سکتی کیونکہ گزر اوقات کے لیے تمام زیور بیچ چکی ہے۔

توہم پرستی کی مخالفت:

ترقی پسند ادیبوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے مذہبی تنگ نظری کی مخالفت کی

ہے، چاہے وہ کسی بھی عقیدے سے منسلک ہو۔

منٹو اپنے افسانے ''صاحبِ کرامات'' میں ایک اوباش نوجوان کا پردہ چاک کرتے ہیں، جو پیر کا روپ دھار کر ایک سادہ لوح کسان کی بیوی اور بیٹی کو، جنت کا لالچ دیتے ہوئے اپنی جنسی ہوس کا نشانہ بناتا ہے۔ معصوم عورتیں اس زیادتی کے خلاف احتجاج نہیں کر سکتیں کیونکہ ''اللہ کے نیک بزرگ'' کے رُعب نے ان کے ہونٹ سی دیے ہیں۔

افسانہ ''پرانے خدا'' میں کرشن چندر اپنے قاری کو متھرا کی یاترا پر لے جاتے ہیں، جہاں مذہب کے نام پر تجارت جاری ہے اور مذہب کے ٹھیکیدار پجاریوں سے پیسے جتھیا رہے ہیں۔ بقول افسانہ نگار:

''ہر مندر میں ہر پجاری کو کچھ دینا پڑتا ہے۔ سیڑھیوں کو چھونے کا ایک آنہ، مندر کی چوکھٹ تک آنے کا چار آنے اور ایک روپیہ دے کر بھگوان کے درشن کیے جا سکتے ہیں۔ مذہب نے مندر میں فیکٹریاں کھول لی ہیں اور بھگوان کو لوہے سے زیادہ مضبوط سلاخوں میں بند کر دیا ہے۔''

دونوں افسانوں سے واضح ہوتا ہے کہ توہم پرستی نے دونوں مذاہب (اسلام اور ہندومت) کے ماننے والوں کی عقل و دانش پر پردہ ڈال کر ان کے منطقی اندازِ فکر پر پہرے بٹھا دیے ہیں۔ ترقی پسند افسانہ نگار دلائل اور مثالیں دے کر اپنے قاری کو قائل کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ جاہلانہ عقیدوں کی اندھی تقلید کرنے کی بجائے عقل و فہم سے کام لیں۔

انسان دوستی کا پیغام:

ترقی پسند مصنفین کے تخلیق کردہ کرداروں میں انسان دوستی نمایاں اہمیت کی حامل ہے۔ ان کے کردار خواہ کسی بھی مذہب یا قوم سے تعلق رکھتے ہوں، انسانیت کے نام پر

تمام حدیں عبور کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

منٹو کی "موذیل" (افسانہ موذیل) جو بظاہر ایک لاپرا اور الہڑ یہودی لڑکی ہے، وقت پڑنے پر اپنے سکھ دوست ترلوچن اور اس کی منگیتر کرپال کور کی مدد پر کمربستہ ہوجاتی ہے۔ بمبئی شہر میں فرقہ وارانہ فسادات عروج پر ہیں۔ کرپال کور کے گھر کے باہر مشتعل مسلمانوں کا مجمع ہے۔ موذیل کرپال کور کو اپنا یہودی لباس پہنا کر ہجوم میں سے نکل جانے کا کہتی ہے کیونکہ اس حلیے میں اسے یہودی سمجھ کر کوئی کچھ نہیں کہے گا اور اسی تگ و دو میں خود سیڑھیوں سے پھسل کر ہلاک ہوجاتی ہے۔

احمد ندیم قاسمی کا افسانہ "مامتا" ماں کے پیار کے لازوال جذبے کی ہمہ گیریت بیان کرتا ہے۔ دوسری جنگِ عظیم کے دوران ہانگ کانگ میں ایک بوڑھی چینی قیدی عورت، ہندوستانی فوج کے ایک پنجابی سپاہی کی بے بٹن قمیض دیکھ کر جذباتی ہوجاتی ہے، کیونکہ جب اس کا بیٹا اس سے جدا ہوا تھا تو اُس کی قمیض کے بٹن بھی ٹوٹے ہوئے تھے۔ نوجوان سپاہی کو اس کی آنکھوں کے آنسوؤں اور چہرے کی جھریوں میں اپنی ماں نظر آتی ہے، جو پنجاب کے ایک گاؤں میں اس کا انتظار کر رہی ہے۔ چینی بڑھیا کا محبت سے اس کی قمیض پر بٹن ٹانکنا سپاہی کو اپنی ماں کی آغوش میں پہنچا دیتا ہے۔

قاسمی کا ہی ایک اور افسانہ "پرمیشر سنگھ" انسانوں کے درمیان اس باہم محبت کی علامت ہے جسے فرقہ وارانیت کی آگ بھی جھلسا نہیں سکی۔

برصغیر کی تقسیم کے ہنگاموں کے دوران، ایک مسلمان بچہ (اختر) اپنے گھر والوں سے بچھڑ جاتا ہے۔ ایک سکھ (پرمیشر سنگھ) جس کا اپنا بیٹا فسادات میں کہیں کھو گیا ہے اختر کو گود لے کر اپنے بیٹے کا پیار دیتا ہے اور افسانے کے آخر میں بحفاظت اسے سرحد پار کرا دیتا ہے تاکہ وہ اپنے خاندان سے جا ملے۔

آگہی:

ترقی پسند ادیب مختلف انداز سے اپنے قاری کو مسائل کے بارے میں آگہی دیتے ہیں۔ کرشن چندر کا رنگ زیادہ تر سیاسی ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں کبھی ملکی سیاست، جلسے جلوس، احتجاجی نعرے اور سامراجی حاکم کے ظلم بیان کرکے قاری کی ذہنی تربیت کرتے ہیں (افسانہ تین غنڈے) تو کبھی ان کا دائرہ بڑھ کر بین الاقوامی سیاست کا احاطہ کرتا ہے۔ افسانہ ''بالکونی'' میں اطالوی نژاد ''میریا'' اور اس کا بوڑھا باپ جو ہندوستانی شہری ہیں، دوسری جنگ عظیم کے دوران حراست میں لے لیے جاتے ہیں۔ افسانہ نگار ''میریا'' کے کردار کے ذریعے ان اطالوی عوام کے خیالات کی ترجمانی کرتا ہے، جو فسطائی قوتوں کی مذمت کرتے ہیں اور جنگ ختم ہونے کے خواہاں ہیں۔ بقول نقاد ڈاکٹر محمد حسن:

''کرشن چندر اخبار کی ہر خبر کو افسانہ بنا سکتے ہیں۔'' (رسالہ شعور، جلد ۵، صفحہ ۱۱۰)

دوسری جنگِ عظیم کے دوران یہ خبر کہ جرمن فوجیوں نے یوکرین میں معصوم بچوں کو گولیوں کا نشانہ بنایا ان کے افسانے ''ایک سوریلی تصویر'' کا محرک بنی۔ افسانے کا مرکزی کردار ایک اپاہج بھکارن ہے جو اپنی پالتو بلی کے بچوں سے بہت محبت کرتی ہے۔ ایک دن ایک بچہ تیز رفتار گاڑی کی زد میں آنے لگتا ہے تو وہ جان پر کھیل کر اسے بچا لیتی ہے مگر حادثے میں خود جان سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے۔

افسانہ نگار اس کردار کے ذریعے پڑھنے والے کو یہ پیغام دیتا ہے کہ ظلم اور بربریت کے اس دور میں بھی ایثار اور قربانی کی ایک ہلکی سی رمق ابھی باقی ہے اور جب تک یہ رمق باقی ہے انسانیت کا مستقبل محفوظ ہے۔

ماہر نفسیات سگمنڈ فرائڈ کے نظریے سے متاثر ہو کر منٹو نے جنس کو اپنا خاص موضوع بنایا۔ ان کے خیال میں مشرقی گھروں کا گھٹا ہوا ماحول اور اولاد پر بے جا پابندیاں سن بلوغ

میں داخل ہونے والے بچوں کی جنسی نا آسودگی کا سبب بنتی ہیں۔ (افسانہ دھواں اور شوشو)

منٹو کا دوسرا پسندیدہ موضوع "طوائف" ہے، مگر وہ اس میں، ایک بدقماش عورت کو نہیں دیکھتے بلکہ اس کے چہرے کا غازہ ہٹا کر اس عورت کو اجاگر کرتے ہیں جو زمانے کی ستائی ہوئی ہے۔ یہ عورت نہ صرف "سوگندھی" (افسانہ ہتک) اور "شاردا" (افسانہ شاردا) کی طرح ایک خدمت گزار بیوی بننے کی صلاحیت رکھتی ہے بلکہ "ممی" کی طرح دل میں ماستا کا جذبہ بھی رکھتی ہے۔ ممی کا منہ بولا بیٹا "چڈہ" پلیگ جیسے موذی مرض میں مبتلا ہوتا ہے۔ ممی اس جانفشانی سے اس کی تیمارداری کرتی ہے کہ بقول افسانہ نگار "ان مقدس جھریوں کے سائے سے پلیگ کے کیڑے بھی چڈے کے جسم سے نکل بھاگے۔" (افسانہ: ممی)

مرزا ہادی رسوا نے "امراؤ جان ادا" کا کردار تخلیق کر کے اردو ادب میں طوائف کو روشناس کرایا، منٹو نے اس طوائف کے اندر کی عورت اور ماں کو دریافت کیا، یہ افسانے پڑھ کر نفرت اور کراہت کی بجائے طوائف کے لیے ہمدردی کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کی کہانیاں سیدھی سادی ہیں۔ وہ نہ تو اپنے افسانوں کو سیاسی رنگ دیتے ہیں اور نہ ہی اپنے قاری کو جنسی مسائل میں اُلجھاتے ہیں۔ ان کی کہانیوں کا مرکز معاشرتی مسائل اور ان مسائل کا شکار عورت ہے۔ چاہے افسانہ "گرہن" کی ہولی ہو یا "اک چادر میلی سی" کی رانی، عورت ہی جاہلانہ معاشرتی نظام کا نہایت بے بسی سے نشانہ بنتی ہے۔

گرہن کی "ہولی" شوہر اور سسرال کے ناروا سلوک سے تنگ آ کر گھر سے بھاگ جاتی ہے۔ راستے میں اس کو ایک پرانا واقف ملتا ہے جو بجائے اس کی مدد کرنے کے، اس کی بے چارگی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اسے اپنی جنسی ہوس کا نشانہ بناتا ہے۔

"اک چادر میلی سی" کی "رانی" شوہر کے ظلم سہتی ہے اور اس کی موت کے بعد پنچایت کے فیصلے کے مطابق، زبردستی اپنے اُس دیور کے ساتھ بیاہی جاتی ہے جسے وہ

بھائی کی طرح چاہتی ہے۔

بیدی کی عورت ایثار اور قربانی کی تصویر ہے، چاہے وہ "اپنے دکھ مجھے دے دو" کی بیوی ہو یا "گرم کوٹ" کی شمی۔

ڈاکٹر رشید جہاں نے "انگارے" میں افسانہ "دلی کی سیر" لکھ کر ایک پردہ نشین خاتون کی بپتا بیان کی۔ افسانے میں خاتون کا شوہر اس کو دلی کی سیر کرانے دلی لے کر آتا ہے، مگر اس کو ریلوے اسٹیشن پر چھوڑ کر خود غائب ہو جاتا ہے۔ بے چاری عورت سارا دن ریلوے پلیٹ فارم پر بیٹھی اپنے شوہر کا انتظار کرتی رہتی ہے۔ یہ تھی وہ "سیر" جو اس کے شوہر نے اُس کو کرائی۔ دلی کی سیر اور رشید جہاں کے دوسرے افسانوں نے خواتین افسانہ نگاروں میں، پردہ نشین خواتین کے مسائل پر قلم اٹھانے کی تحریک پیدا کی۔

عصمت چغتائی نے نہ صرف مسلم گھرانوں کی عورتوں کے مسائل کو بیان کیا بلکہ نہایت بے باکی سے زنان خانے کے اِن تاریک گوشوں سے بھی پردہ اٹھایا جہاں اب تک کسی کی رسائی نہ تھی۔ ان کا افسانہ "لحاف" اُس دور کا (۱۹۴۱ء) پہلا افسانہ ہے جو ہم جنسیت جیسے نازک موضوع پر ایک خاتون کے قلم سے نکلا۔

خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور نے متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کی عکاسی کی ہے، گو ان کا رنگ عصمت کا سا بے باک نہیں۔ تقسیم ہند سے پہلے کی پردہ دار بیبیاں کس قدر لاچار تھیں، اس کی مثال خدیجہ مستور کی "خالہ بی" ہیں جو ساری عمر ظالم سسر کے ہاتھوں تنگ رہیں (افسانہ کانٹا) اور ہاجرہ مسرور کی "ملکہ بیگم" اور ان کی ساس، جو چند سکوں کے لیے بھی شوہر اور بیٹے کی دستِ نگر ہیں۔ (افسانہ صندوقچہ)

خدیجہ مستور کا ناول "آنگن" جدوجہد آزادی کے موضوع پر لکھا گیا ہے جس طرح ان دنوں ہندوستانی مسلمان متضاد قومی نظریات سے تعلق رکھتے تھے، اسی طرح "آنگن" کے گھرانے میں بھی "بڑے چچا" کے نیشنلسٹ خیالات اور ان کے بیٹے "جمیل میاں" کا

مسلم لیگی جوش، گھریلو انتشار کا موجب ہے۔ ان کی کہانیوں کی پردہ دار لڑکیاں، ہجرت کی تکالیف جھیل کر، نئے ملک میں آ کر نئی زندگی کا آغاز کرتی ہیں۔

''آنگن'' کی ''عالیہ'' پردہ ترک کر کے لاہور میں نہ صرف اپنی تدریسی ذمہ داریاں نبھا رہی ہے بلکہ فارغ اوقات میں والٹن کیمپ جا کر مہاجرین کی مدد بھی کرتی ہے۔

ہاجرہ مسرور کی ''بھو'' (افسانہ وہ اور ہم) ان تبدیلیوں کا اثر قبول کرتی ہے جو نئے ماحول میں آ کر اس کے اردگرد ہو رہی ہیں۔ اپنی زبانی وہ ان تغیرات کو بیان بھی کرتی ہے جو اس کی زندگی میں رونما ہو رہے ہیں۔ کراچی آ کر وہ منشی فاضل کا امتحان پاس کرنے کے لیے کالج میں داخلہ لیتی ہے۔ بقول اس کے ''جب سے یہ منشی فاضل کا سلسلہ شروع ہوا تھا مجھے مشکل سے بس میں اکیلے سفر کرنے کی اجازت ملی تھی۔''

بس اسٹاپ پر، جب اچانک بھو کی ملاقات اپنے دور کے رشتے دار ''گلو میاں'' سے ہوتی ہے تو وہ ان کی حیرانگی پر لطف اندوز ہوتی ہے۔

''مجھے ذرا لطف آیا، میں سمجھ گئی کہ میرے اچھے کپڑے، بے پردہ چہرہ اور لاپرواہی سے سر پر پڑا ہوا دوپٹہ گلو میاں کو مرعوب کر چکا ہے۔ میں نے بڑے وقار سے اپنی کتابیں پہلو میں سنبھال لیں۔'' دونوں بہنیں بڑے لطیف پیرائے میں ان معاشرتی تغیرات کو بیان کرتی ہیں جو آزادی کی پہلی دہائی میں ملک میں رونما ہوئے۔

۱۹۴۷ء میں، ہندوستان کی آزادی اور قیامِ پاکستان کی خوشی کو، مسلمانوں اور ہندوؤں/سکھوں کے درمیان ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات نے بڑی حد تک گہنا دیا تھا۔ کئی لوگ ان فسادات میں مارے گئے، سینکڑوں عورتوں کی عصمتیں لوٹی گئیں اور دونوں نوزائیدہ ملکوں میں ہزاروں مہاجرین بے گھر و بے آسرا ہو گئے۔

تقسیمِ ہند اور اس کے نتیجے میں ہونے والی تباہی کو ترقی پسند مصنفین نے بڑی خوبصورتی سے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ منٹو کا ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کرشن چندر کا ''ہم

وحشی ہیں" بیدی کا "لاجونتی" قاسمی کا "پرمیشر سنگھ" اور خدیجہ مستور کا "مینوں لے چل بابلا" اس سلسلے کے یادگار افسانے ہیں جو اردو ادب میں اہم درجہ رکھتے ہیں۔

آزادی کے بعد:

دونوں آزاد ممالک، ہندوستان اور پاکستان میں ترقی پسند مصنفین نے سماجی ناانصافی اور معاشی ناہمواری کے خلاف اپنے آدرشوں کا پرچار جاری رکھا اور ان کی تکمیل نہ پانے پر اپنی مایوسی کا اظہار بھی کیا۔ کرشن چندر کا "بے داغ فولاد" اس کی ایک مثال ہے۔ اس افسانے میں، بس میں، ایک سیٹھ کے برابر کی سیٹ پر بیٹھا ہوا غریب اسکول ٹیچر، اس معاشی تضاد کی عکاسی کرتا ہے جو آزادی حاصل کرنے کے بعد بھی، ہندوستان میں موجود تھا۔ ٹیچر کی یہ سوچ کہ "میری تمام عمر کی کمائی، یہ سیٹھ اپنے بٹوے میں لیے پھر رہا ہے" اس طبقاتی ناہمواری کی نشاندہی کرتی ہے جس کو حکومتِ ہند دور کرنے میں ناکام رہی۔

راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ "سارگام کے بھوکے" کانگریس پارٹی کی منتخب حکومت کی نااہلی پر چوٹ ہے۔ بارش نہ ہونے سے گجرات (بھارت) کے گاؤں میں قحط پڑا ہے۔ حکومت کا نمائندہ ("مقدم") اپنی بدعنوانیوں کی وجہ سے لوگوں تک خوراک نہیں پہنچاتا جس کی وجہ سے کئی جاں بلب قحط زدگان زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں۔ اپنے گناہ کو چھپانے کے لیے وہ یہ مشہور کر دیتا ہے کہ لوگ بیماری کے باعث ہلاک ہوئے ہیں۔ گاؤں کے ڈرے سہمے غریب لوگ اس بات کی تائید کرتے ہیں اور خاموشی سے اپنے پیاروں کو دم توڑتا دیکھتے رہتے ہیں۔

پاکستان میں، سعادت حسن منٹو، مزاحیہ کالموں کے سلسلے "چچا سام کے نام خطوط"، میں اپنے مخصوص طنزیہ انداز میں، اس امر کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ سامراجی طاقت

(برطانیہ) سے آزادی حاصل کرنے کے بعد ملک اب ایک سرمایہ دارانہ قوت (امریکہ) کا غلام بن رہا ہے۔

پاکستانی افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی کا افسانہ "گھر سے گھر تک" اخلاقی قدروں کی پامالی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ آزادی کے بعد جلد امیر بننے کی ہوس اور معیار زندگی بلند کرنے کی خواہش نے قوم کو جھوٹ و فریب اور ریا کاری کی لعنت میں اُلجھا دیا "حاجی مقتدا احمد" اور "شیخ نورالزمان" کے خاندان اپنے بچوں "وقار" اور "معصومہ" کی آپس میں شادی کرنا چاہتے ہیں۔ دونوں گھرانے اپنے حالات صاف صاف بیان کرنے کی بجائے ایک دوسرے پر اپنی جھوٹی امارت کا رعب جماتے ہیں۔ وقار کے گھر والے مانگے کی شاندار کار میں معصومہ کو دیکھنے آتے ہیں تو معصومہ کی ماں "نورالنساء" بھی ادھار کے سامان سے، اپنے دیوان خانے کو آراستہ کرتی ہے۔ خاندان کو، اشیاء کی مالیت کی کسوٹی پر پرکھا جاتا ہے، نا کہ کردار اور شرافت کی۔ افسانہ نگار ان کرداروں کے ذریعے اُس مادہ پرستی اور ظاہر داری کے دور کی طرف اشارہ کرتا ہے، جس نے نوزائیدہ قوم کو تعمیری جذبے سے محروم اور مذہب اسلام سے دور کر دیا تھا۔

باب: سوم

ترقی پسند تحریک: شاعری پر اثرات

شاعری خیالات کے اظہار کا نہایت مؤثر ذریعہ ہے۔ نثر کی طرح شاعری پر بھی ترقی پسند تحریک نے بہت گہرے اور دور رس اثرات مرتب کیے۔

غزل گوئی:

گرچہ غزل کی زمین محدود ہے اور اس کا ہر شعر دوسرے شعر کے ساتھ مربوط نہیں ہوتا پھر بھی ترقی پسند شعراء نے غزل میں نئے اسلوب کا اضافہ کیا اور چند پرانی روایتوں کو متروک قرار دیا۔

غزل کے لغوی معنی عورتوں سے گفتگو کرنے کے ہیں۔ اصطلاح میں اس سے مراد حسن وعشق کے خیالات کا فطری اظہار ہے۔ اردو شاعری کی ابتداء میں غزل ''عشقِ مجازی'' اور ''عشقِ حقیقی'' کے مضمون تک محدود رہی لیکن رفتہ رفتہ اس کا دامن وسیع تر ہوتا چلا گیا۔ تصوف، سیاسیات، اخلاقیات اور مناظرِ فطرت وقت کے ساتھ ساتھ اس میں داخل ہوتے گئے یہاں تک کہ اس کا دائرہ لامحدود ہوگیا۔

غزل کا موضوع کچھ بھی ہو، تغزل اور حسنِ بیان اس کی روح ہے۔ اس کا مزاج حسین تراکیب اور دلکش طرز کا متحمل ہے۔ غزل کا حسن یہی ہے کہ اس میں اظہار کی وضاحت نہیں ہوتی اور ساری بات اشاروں اور کنایوں کی صورت میں شعر میں سمونا پڑتی

ہے۔ اس کا ہر شعر ایک مکمل پھول ہے جو رنگ و بُو کی الگ دنیا رکھتا ہے۔ مختلف اشعار مل کر ایک ایسا گلدستہ بناتے ہیں جس کی ترکیب میں ذرا سی بھی تبدیلی ممکن نہیں ہوتی۔

غزل اپنے تاریخی ارتقاء سے جن منزلوں سے گزری ہے اس میں کہیں ولیؔ نے محبوب کے سراپے کو پیش کیا ہے تو کہیں میرؔ اور دردؔ نے اپنے سوز و گداز کا اظہار کیا ہے۔ غالبؔ کی فلسفیانہ سوچ نے دنیا کو چونکا دیا۔ مومنؔ اور ذوقؔ نے خیالات کے نئے جوہر بکھیرے۔

مولانا حالیؔ نے ایک مصلح بن کر غزل کی اصلاح کی طرف توجہ دی۔ انہوں نے سابقہ حد بندی توڑ کر اجتماعی موضوعات اور /سماجی/ قومی خیالات کو غزل میں داخل کیا۔ یہ سب باتیں اس انداز میں کیں کہ غزل کا حسن بگڑنے نہ پائے۔

اب بھاگتے ہیں سایۂ زلفِ بتاں سے ہم
کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے، کچھ آسماں سے ہم

یارانِ تیزگام نے منزل کو پا لیا
ہم محوِ نالۂ جرسِ کارواں رہے

جنگ آزادی کے بعد حالیؔ نے محسوس کیا کہ قوم کو حسن و عشق کے فسانوں اور طاؤس و رباب کی صداؤں کی ضرورت نہیں بلکہ اس کو ایک "بانگِ جرس" کی ضرورت ہے جو اس کو خوابِ غفلت سے بیدار کرے۔

اب گئے حالی غزل خوانی کے دن
راگنی بے وقت کی گاتے ہو کیا

ترقی پسند شعراء نے ان روایتوں کو آگے بڑھایا۔ غزل کی روایتی ہیئت کو برقرار رکھتے ہوئے انہوں نے کوشش کی کہ اس میں صرف حسن و عشق کے قصے اور "غمِ جاناں" کی حکایت نہ ہو۔ شاعر ذہنی طور پر ارتقاء کی اُس منزل پر نظر آتا ہے جہاں وہ بحیثیت

ایک حساس فرد کے، اپنے آپ کو معاشرے سے علیحدہ تصور نہیں کر سکتا۔ قوم اور معاشرے کا ہر دُکھ، ہر درد اس کی ذات پر بھی اثر انداز ہوتا ہے، جس کا اظہار وہ اپنی شاعری میں برملا کرتا ہے۔ ''غمِ جاناں'' اور ''غمِ دوراں'' ایک ہی تصویر کے دو رُخ کے طور پر سامنے آتے ہیں۔

ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخواب میں بُنوائے ہوئے
جا بجا کوچہ و بازار میں بکتے ہوئے جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے، خون میں نہلائے ہوئے
لوٹ جاتی ہے اُدھر کو بھی نظر کیا کیجیے
اب بھی دلکش ہے تیرا حسن مگر کیا کیجیے
(فیض)

محبوب کا حسن یقیناً ماند نہیں پڑا مگر شاعر شعور کے مختلف مدارج طے کر کے ذہنی بالیدگی کے اس درجے پر پہنچ چکا ہے جہاں وہ اپنے پیار میں محبوب کے علاوہ تمام دُکھی انسانیت کو بھی شریک ٹھہراتا ہے۔ جبھی تو وہ محبوب کو سمجھاتا ہے۔

مجھ سے پہلی سی محبت میری محبوب نہ مانگ
(فیض)

ترقی پسندی کے زیرِ اثر شعراء نے غزلوں کے دامن کو وسیع کرتے ہوئے حسن و عشق اور معاملاتِ دل کے علاوہ دنیاوی مسائل کو بھی غزلوں میں جگہ دی۔

۱۹۶۲ء میں ملک میں ایوب خان کی فوجی حکومت قائم تھی۔ جسٹس کیانی (۱) نے اس کی مذمت تو کی مگر آمریت کے خاتمے کے لیے کوئی آئینی سدِباب نہ کیا۔ فیض کی یہ غزل اُس دور کی یاد ہے۔

بے دم ہوئے بیمار دوا کیوں نہیں دیتے
تم اچھے مسیحا ہو شفاء کیوں نہیں دیتے

مٹ جائے گی مخلوق، تو انصاف کرو گے
منصف ہو، تو اب حشر اُٹھا کیوں نہیں دیتے

مخدوم نے ''رات'' کو ظلم اور مایوسی کی علامت قرار دے کر کچھ یوں کہا:

عشق کے شعلے کو بھڑکاؤ کہ کچھ رات کٹے
دل کے انگارے کو دہکاؤ کہ کچھ رات کٹے

اپنی غزل کے ذریعے شاعر یہ واضح کرتا ہے کہ ملکی حالات کی بہتری (رات کا ختم ہونا) کے لیے جوش و جذبے (عشق) کی ضرورت ہے۔

کامریڈ فیروز الدین منصور کی وفات پر فیض نے یہ مرثیہ نما غزل کہی:

تیرے غم کو جاں کی تلاش تھی تیرے جاں نثار چلے گئے
تیری رہ میں کرتے تھے سر طلب، سرِ رہگذر چلے گئے

اس غزل کی شانِ نزول یہ ہے کہ کامریڈ منصور حکومتِ پاکستان کے عتاب کا شکار تھے۔ بیماری کے باوجود انہوں نے قید و بند کی صعوبتیں جھیلیں۔ جب رہائی نصیب ہوئی تو ان کی صحت اس قدر گر چکی تھی کہ وہ زیادہ دن تک زندہ نہ رہ سکے۔

غزل کے روایتی رنگ کو برقرار رکھتے ہوئے مجروح سلطان پوری نے اس میں نئے خیالات کا اظہار کیا، ان کی ایک غزل کا شعر ہے:

لیے بیٹھا ہے دل اک عزمِ بے باکانہ برسوں سے
کہ اس کی راہ میں ہیں کعبہ و بت خانہ برسوں سے

غالب نے کعبہ اور کلیسا کی روایتی اصطلاحیں یوں استعمال کی تھیں:

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسا میرے آگے
(غالب)

مجروح کے ہاں اظہار کا طریقہ پرانا مگر خیال نیا ہے۔ ان کی ایک دوسری غزل کا شعر ہے:

مجھے یہ فکر کہ سب کی پیاس اپنی پیاس ہے ساقی
تجھے یہ غم کہ خالی ہے میرا پیمانہ برسوں سے
(مجروح)

اس شعر میں بھی انداز بیاں روایتی مگر خیال نیا ہے۔

قدیم اردو اور فارسی غزلوں میں "رقیب" کا منفی کردار بہت اہمیت کا حامل ہے۔ رقیب شاعر کے محبوب پر ڈورے ڈال کر اس کو اپنی طرف مائل کرتا ہے۔ محبوب کا رقیب کی طرف التفات شاعر کے جذبات کو ٹھیس پہنچاتا ہے اور ردعمل کے طور پر وہ رقیب پر طنز ونفرت کے تیر برساتا ہے۔

ترقی پسند شعراء نے "رقیب" کے وجود سے انحراف کیا۔ سبطِ حسن کے مطابق فیض نے بھی اپنی غزل "رقیب کے نام" جو ان کے مجموعے "نقش فریادی" میں شامل ہے، کے بعد اپنی شاعری میں رقیب کو کوئی جگہ نہیں دی۔ دوسرے ترقی پسند شعراء نے رقیب کو کبھی اپنی غزلوں کا موضوع نہیں بنایا۔ فیض بھی "رقیب کے نام" میں رقیب کو اپنا دشمن نہیں بلکہ دوست اور ساتھی تصور کرتے ہیں۔ (سخن در سخن از سبطِ حسن، صفحہ ۱۴۴)

اپنی غزلوں میں "رقیب" کے وجود سے انحراف کرنا ترقی پسند شعراء کے عملی اور پُراعتماد ہونے کا ثبوت ہے۔ وہ کسی کے وجود سے بھی خوفزدہ اور احساسِ کمتری کا شکار نہیں ہوتے نہ ہی یہ شعراء محبوب کی بیوفائی کا شکوہ کرکے پڑھنے والے کی ہمدردی سمیٹنا چاہتے

ہیں۔ بقول جوشؔ ملیح آبادی:

"پرانے شاعر ہمیشہ رقیب سے خوفزدہ رہے جو انہیں ہر موقع پر ذلیل کرتا تھا۔ کبھی یہ نہیں سنا کہ کسی شاعر نے بھی رقیب کو پیٹا ہو۔" (روائیداد انجمن از حمید اختر، صفحہ ۱۴۹)

جوش اس سلسلے میں مزید تبصرہ کرتے ہوئے ازراہِ مذاق کہتے ہیں:

"پرانے شعراء شجرہ نسب دیکھ کر خاص طور پر ایسے محبوب منتخب کرتے تھے جو بیوفا ہوں یا پھر وہ اس قدر بدصورت تھے کہ کوئی عورت اُن پر عاشق نہ ہوتی تھی۔" (روائیداد انجمن، صفحہ ۱۴۹)

نظم گوئی:

گو ترقی پسند شعراء نے غزل کی تنگ زمین کے باوجود اس کا دامن وسیع کرنے کی کوشش کی مگر غزل اپنی لطافتوں کے باعث مشینی دور سے پیدا ہونے والے مسائل کا بار اٹھانے کی اہل نہیں ہوسکتی۔ ہر قسم کے خیالات کے اظہار کے لیے نظم ایک بہتر ذریعہ ہے۔ فیض، مخدوم، مجاز اور دوسرے ترقی پسند شعراء نے غزل کے ساتھ ساتھ نظم میں بھی اپنے تخلیقی جوہر دکھائے۔

قدیم اردو شاعری میں نظیر اکبر آبادی نے نظم کی صنف میں ایک نئی طرز کی بنیاد رکھی۔ انہوں نے عوامی دلچسپی کے موضوعات مثلاً تربوز، روٹیاں اور تل کے لڈو پر طبع آزمائی کی۔ "آدمی نامہ" جیسی شہرہ آفاق نظم لکھ کر انہوں نے انسانی مساوات پر اظہار خیال کیا۔ ترقی پسند شعراء نظیر اکبر آبادی کو بھی ترقی پسندوں کی صف میں شمار کرتے ہیں۔

حالی نے حقیقت نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا۔ ترقی پسندوں نے شاعر کی قلبی کیفیت سے لے کر جنگ، بھوک، قحط اور عالمی امنِ عامہ جیسے موضوعات پر نظمیں لکھ کر نظموں کے دامن کو وسعت دی۔

مجاز کی ''آوارہ'' ایک عہد ساز نظم ہے۔ ۱۹۳۷ء میں، جب یہ نظم لکھی گئی، عالمی کساد بازاری نے دنیا کو اپنی لپیٹ میں لیا ہوا تھا۔ ہندوستان میں بھی اس کے اثرات بیروزگاری کی صورت میں نمودار ہو رہے تھے۔ اس عہد کے نوجوانوں (خصوصاً تعلیم یافتہ نوجوانوں) میں مایوسی، بے چینی اور غم وغصہ کی کیفیت طاری تھی۔ ''آوارہ'' مجاز کے علاوہ (مجاز خود بھی اُن دنوں بے روزگار تھے) اُس دور کے بے شمار نوجوانوں کے جذبات کی ترجمانی کرتی ہے:

شہر کی رات اور میں ناشاد و ناکارہ پھروں
جگمگاتی، جاگتی سڑکوں پہ آوارہ پھروں
غیر کی بستی ہے، کب تک دربدر مارا پھروں
اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

''آوارہ'' کا کردار سرمایہ داری کی جگمگاتی دنیا میں نامراد اور ناکارہ ہے۔ یہی مایوسی جب حد سے بڑھتی ہے تو اس کو بغاوت پر اُکساتی ہے:

لے کے اک چنگیز کے ہاتھوں سے خنجر توڑ دوں
تاج پر اُس کے دمکتا ہے جو پتھر توڑ دوں
کوئی توڑے یا نہ توڑے، میں ہی بڑھ کر توڑ دوں
اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

اقتصادی بحران اور سیاسی محکومی کے پس منظر میں لکھی گئی یہ نظم ہزاروں دلوں کے تار چھیڑ گئی۔

فیض انسانیت کے مستقبل کے بارے میں غور وفکر کرتے ہیں:

آج تک سرخ وسیہ صدیوں کے سائے کے تلے
آدم و حوّا کی اولاد پر کیا گزری ہے؟

موت اور زیست کی روزانہ صف آرائی میں
ہم پہ کیا گزرے گی، اجداد پر کیا گزری ہے

انسان دوستی کا اظہار:

ترقی پسندوں کی شاعری، خصوصاً نظموں میں انسان دوستی کا بھرپور اظہار ہے۔ یہ ہمدردی کسی مذہب یا قوم تک محدود نہیں۔ دنیا کے جس خطے میں بھی ظلم ہوا، ترقی پسندوں نے اس کی مذمت کی اور امن اور صلح کرنے والی قوتوں کا ساتھ دیا۔

۱۹۴۳ء میں ملابار کے چار کمیونسٹ کسانوں کو پھانسی دینے پر مخدوم نے کہا:

السلام السلام
السلام اے سرخ جاں بازان کیور......السلام
ہاں بڑھے گا زندگی کا کاروانِ تیزگام......السلام
لیں گے، ہم لیں گے شہیدوں کے لہو کا انتقام......السلام
عہد کرتے ہیں مٹا دیں گے یہ سولی کا نظام......السلام

۱۹۵۳ء میں، جب امریکہ میں یہودی میاں بیوی ایتھل اور جولیس روزن برگ (۴) کو سفاکی سے قتل کیا گیا تو فیض نے اس واقعہ سے متاثر ہو کر نظم کہی "ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے"

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے
تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم
نیم تاریک راہوں میں مارے گئے

۱۹۴۸ء میں، گاندھی کے انتہا پسند ہندوؤں کے ہاتھوں قتل ہونے پر مجاز نے کہا:

ہندو چلا گیا نہ مسلماں چلا گیا
انسان کی تلاش میں انساں چلا گیا

ساحر لدھیانوی، جنگ اور تباہی کی مذمت کرتے ہیں:

خون اپنا ہو یا پرایا ہو
نسلِ آدم کا خون ہے آخر
جنگ مشرق میں ہو کہ مغرب میں
امنِ عالم کا خون ہے آخر

ترقی پسند شعراء اپنی ذات کے خول میں بند ہو کر اس بات پر اطمینان کا اظہار نہیں کرتے کہ:

گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو؟
(غالبؔ)

بلکہ سارے عالم کے درد کو اپنا درد سمجھتے ہوئے کہتے ہیں:

کبھی بجلی گرے وہ اپنا گلشن ہو کہ غیروں کا
مجھے اپنی ہی شاخِ آشیاں معلوم ہوتی ہے
(علی سردار جعفری)

نادر تشبیہات:

ترقی پسند شعراء نے اپنی نظموں اور غزلوں میں نادر تشبیہات کا استعمال کر کے شاعری کے حسن کو نکھار بخشا ہے۔ تاج محل جو ہمیشہ سے محبت کی علامت سمجھی جاتی ہے، ساحر لدھیانوی کے نزدیک پیار و محبت کی تشہیر کا ذریعہ ہے۔ اپنی نظم ''تاج محل'' میں وہ اپنی محبوب کو مخاطب کر کے کہتے ہیں:

میری محبوب پسِ پردہ تشہیرِ وفا
تو نے سطوت کے نشانوں کو تو دیکھا ہوتا

بقول ساحر مطلق العنان بادشاہ نے دولت اور طاقت کے بل بوتے پر محبت کی عظیم الشان نشانی تعمیر کروا کے غریبوں کو ان کی محرومی کا احساس دلایا ہے:

اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر
ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق

تاج محل کی پرشکوہ عمارت دیکھ کر شاعر بادشاہ کی بجائے ان گمنام مزدوروں اور مفلس کاریگروں کو خراجِ تحسین پیش کرتا ہے جنھوں نے رات دن ایک کر کے فنِ تعمیر کا یہ حسین نمونہ تخلیق کیا:

مری محبوب، انہیں بھی تو محبت ہوگی
جن کی صناعی نے بخشی ہے اسے شکلِ جمیل
ان کے پیاروں کے مقابر رہے بے نام و نمود
آج تک ان پہ جلائی نہ کسی نے قندیل

مجازؔ اپنی نظم ''آوارہ'' میں چاند کو یوں بیان کرتے ہیں:

اک محل کی آڑ سے نکلا وہ پیلا ماہتاب
جیسے ملا کا عمامہ، جیسے بنیے کی کتاب
جیسے مفلس کی جوانی، جیسے بیوہ کا شباب

چاند جو روشنی اور حسن کی علامت ہے، مجازؔ کو پیلا اور گہنایا ہوا لگتا ہے۔ شاعر، روایت کے برخلاف چاند میں محبوب کا چہرہ دیکھنے کی بجائے، اس کو ملاّ کے عمامے، بنیے کی کتاب، مفلس کی جوانی اور بیوہ کے شباب سے تشبیہ دیتا ہے۔ ''ملاّ کا عمامہ'' مذہبی جنون اور تنگ نظری کا نشان ہے۔ ''بنیے کی کتاب'' معاشرے پر مسلط نظامِ زر سے مناسبت رکھتی ہے جس میں سود خور اور سرمایہ دار عوام کا خون چوستے ہیں۔ ''مفلس کی جوانی'' اور

''بیوہ کا شباب'' سماجی ناانصافیوں اور عورتوں کے استحصال کے حوالے ہیں۔

پہلے چاند کا محل کی آڑ سے نکلنے کا رمز خاصا واضح ہے۔ یہ چاند فرسودگی اور سرمایہ دارانہ نظام کی اندھیر گردیوں کی علامت ہے۔

نئی اصطلاحیں:

ترقی پسندوں کے نزدیک زندگی، جہد وجد، عزم اور مقصدیت کا دوسرا نام ہے۔ انہوں نے انسانیت کے بہتر مستقبل کے لیے خواب دیکھے اور اِن خوابوں کے حصول کے لیے مسلسل جد وجہد میں مصروف رہے۔ شاعری اُن کے لیے صرف وقت گزاری کا ہی شغل نہیں بلکہ ایک مشن، ایک نصب العین بھی ہے۔ ظلم اور سامراجی قوتوں سے مقابلہ کرتے ہوئے وہ اپنے انجام سے بے خبر نہیں۔ بہت سے ترقی پسند (سجاد ظہیر، فیض، سردار جعفری، مخدوم، سبطِ حسن وغیرہ) قید و بند کی صعوبتیں جھیل چکے تھے اور اپنے سیاسی نظریات کی وجہ سے حکومتِ وقت کے زیرِ عتاب رہ چکے تھے۔ ترقی پسند شعراء کے کلام میں ''قفس''، ''زنداں''، ''دار و رسن'' اور ''مقتل'' کا جابجا ذکر ہے۔ غرض ترقی پسندوں نے اردو شاعری کو نئی اصطلاحوں کا تحفہ دیا:

لوٹ گئی ہماری، یوں پھرے ہیں دن کہ پھر سے
وہی گوشۂ قفس ہے وہی فصلِ گل کا موسم
(فیض)

قفس اداس ہے یارو صبا سے کچھ تو کہو
کہیں تو بہر خدا آج ذکرِ یار چلے
(فیض)

ساحر، قفس کے بارے میں یوں کہتے ہیں:

قفس توڑنا بعد کی بات ہے
ابھی خواہشِ بال و پر کیجیے
(ساحرؔ)

مخدومؔ ''قفس'' اور ''زنداں'' کا استعمال یوں کرتے ہیں:

کچھ ایسی آندھی آنے کو ہے بد بخت عالم میں
قفس کا ذکر کیا، سارا چمن اڑ جانے والا ہے
(مخدومؔ)

اور:

بدل دی نوجوانانِ ہند نے تقدیر زنداں کی
مجاہد کی نظر سے کٹ سکتی ہے، زنجیر زنداں کی
(مخدومؔ)

مجروح سلطان پوری ''زنداں'' کا مضمون کچھ یوں باندھتے ہیں:

روک سکتا ہے ہمیں زنداں بھلا کیا مجروحؔ
ہم تو آواز ہیں دیوار سے چھن جاتے ہیں
(مجروحؔ)

ترقی پسندوں کے لیے قید، راہِ فرار نہیں۔ وہ اس گوشۂ تنہائی میں بیٹھ کر یہ نہیں کہتے کہ ے گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے، بلکہ قید میں بھی وہ ذہنی طور پر متحرک اور اپنے مستقبل کے بلند عزائم کے بارے میں لائحہ عمل تیار کرنے میں مشغول رہتے ہیں:

ہم نے جو کی ہے طرزِ فغاں قفس میں ایجاد
فیضؔ گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے
(فیضؔ)

ترقی پسند شعراء اپنے مجاہدانہ جذبے کے پاداش میں ہر سزا بھگتنے کو تیار تھے۔
۱۹۳۱ء میں بھگت سنگھ آزادی اور انقلاب کا نعرہ لگاتے ہوئے تختۂ دار پر چڑھ چکا تھا۔
ترقی پسندوں کی شاعری میں "دار و رسن"، "مقتل" اور "پھانسی" کا ذکر کچھ یوں ملتا ہے:

جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا وہ شان سلامت رہتی ہے
یہ جان تو آنی جانی ہے اس جاں کی تو کوئی بات نہیں
(فیض)

نہ رہا جنونِ رُخِ وفا، یہ رسن یہ دار کرو گے کیا
جنہیں عزمِ عشق پہ ناز تھا وہ گنہگار چلے گئے
(فیض)

ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے
(مجروح)

درِ زنداں سے دیکھیں، یا عروجِ دار سے دیکھیں
تجھے رُسوا سرِ بازارِ عالم، ہم بھی دیکھیں گے
(ساحر)

کام اپنے کوئی نہ آیا بس اک دل کے سوا
راستے بند ہیں سب کوچۂ قاتل کے سوا
تیغ منصف ہو جہاں، دار و رسن ہوں شاہد
بے گناہ کون ہے اس شہر میں، قاتل کے سوا
(علی سردار جعفری)

حکومت کے مظاہر، جنگ کے پُرہول نقشے ہیں

کدالوں کے مقابل توپ، بندوقیں ہیں، نیزے ہیں
سلاسل، تازیانے، بیڑیاں، پھانسی کے تختے ہیں
مگر میں اپنی منزل کی طرف بڑھتا ہی جاتا ہوں۔
(مجاز: نظم، اندھیری رات کا مسافر)

ترقی پسند شعراء "صلیب" کی اصطلاح کو نیکی، حق گوئی اور راستی کی علامت کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔

گڑی ہیں کتنی صلیبیں میرے دریچے میں
ہر ایک اپنے مسیحا کے خوں کا رنگ لیے
(فیض)

مخدوم صلیب کے بارے میں لکھتے ہیں:

سوئے منزل چلو، منزلیں پیار کی
منزلیں دار کی، کوئے دلدار کی منزلیں
دوش پر اپنی اپنی صلیبیں اٹھائے چلو

ساحر نے صلیب کا مضمون کچھ یوں باندھا ہے:

موت پائی صلیب پر ہم نے
عمر بن باس میں بتائی گئی

اور

ہر قدم مرحلۂ دار و صلیب آج بھی ہے
جو کبھی تھا وہی انسان کا نصیب آج بھی ہے

ترقی پسند شعراء نے اپنی شاعری میں "تیشہ" کی اصطلاح کے ذریعے محنت کشوں

کی عظمت بیان کی ہے "تیشہ" چھوٹی کلہاڑی کو کہتے ہیں:

کوہِ غم اور گراں اور گراں اور گراں
غم زدہ تیشہ کو چمکاؤ کہ کچھ رات کٹے
(مخدومؔ)

ایک اور جگہ مخدوم دعا گو ہیں:

الٰہی یہ بساطِ رقص اور بھی بسیط ہو
صدائے تیشہ کامراں ہو کوہ کن کی جیت ہو

مجازؔ اپنی نظم "نوجوان سے" میں نصیحت پیراء ہیں:

صدائے تیشہ مزدور ہے تیرا نغمہ
تو سنگ و خشت سے چنگ و رُباب پیدا کر
(مجازؔ)

فیض تیشہ کے بارے میں یوں کہتے ہیں:

جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن افق یہی ہے
یہیں پہ غم کے شرار کھِل کر
شفق کا گلزار بن گئے ہیں
یہیں پہ قاتل دُکھوں کے تیشے
قطار اندر قطار، کرنوں
کے آتشیں ہار بن گئے ہیں۔
(فیض: نظم ملاقات)

مجروح کہتے ہیں:

بے تیشۂ نظر نہ چلو راہ، رفتگاں
پر نقش پا بلند ہے دیوار کی طرح

محنت کرنے کا عمل:

جس طرح ترقی پسندوں نے شاعری میں "تیشۂ" کو محنت کش کے ہتھیار کے طور پر متعارف کروایا، اسی طرح مزدور کے کام کرنے کے عمل کو بھی موسیقیت عطا کر کے اپنے شعروں میں جگہ دی۔

فیض اپنی نظم "بول کے لب آزاد ہیں تیرے" میں آہن گر (لوہار) کی بھٹی کا نقشہ کچھ اس طرح کھینچتے ہیں:

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے
بول، زباں اب تک تیری ہے
دیکھ کہ آہن گر کی دوکاں میں
تند ہیں شعلے، سرخ ہے آہن
کھلنے لگے قفلوں کے دہانے
پھیلا ہر اک زنجیر کا دامن

بظاہر، اظہار رائے کے حق اور آہن گر کی دوکان میں کوئی مماثلت نہیں ہے۔ دونوں کے باہم ملاپ کو اشعار کی صورت میں یوں ڈھالنا کہ قاری پر مفہوم واضح ہوجائے، شاعر کے ذہن کی انوکھی اختراع ہے۔

علی سردار جعفری، مٹی کے برتن بننے، چکی میں آٹا پسنے اور چولہے پر کھانا پکنے کے عمل کی موسیقیت سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ اپنی آزاد نظم میں اس کا اظہار وہ یوں کرتے ہیں:

کمہار کا چک چل رہا ہے
صراحیاں رقص کر رہی ہیں
سفید آٹا، سیاہ چکی سے راگ بن کر نکل رہا ہے
سنہرے چولہے پہ آگ کے پھول کھل رہے ہیں
پتیلیاں گنگنا رہی ہیں

بیشتر ترقی پسند متمول گھرانوں سے تعلق رکھتے تھے۔ مزدوروں سے محبت رکھنے کے باعث وہ اس طبقے سے گھلے ملے اور ان کے ساتھ کام کر کے ان کی بہتری کی راہیں ہموار کیں۔ فیض ڈاکیوں (پوسٹ مینوں) کی یونین سے وابستہ رہے، سجاد ظہیر نے ریلوے مزدوروں کے ساتھ کام کیا، کیفی اعظمی نے بمبئی اور احمد آباد کے ٹیکسٹائل مل مزدوروں کو منظم کیا اور مخدوم محی الدین ایک عرصہ تک حیدرآباد دکن کی ٹریڈ یونینوں سے منسلک رہے۔ غرض ترقی پسندوں کو محنت کشوں کے مسائل کا پورا ادراک اور ان کے شب و روز سے آگاہی تھی۔ وہ اُن "ہاتھوں" کی عظمت سے واقف تھے جو رات دن محنت کر کے جہان کو حسن اور نکھار بخشتے ہیں۔ اُن کے نزدیک مشقت کا بظاہر غیر شاعرانہ عمل اپنے اندر بے پناہ رعنائی رکھتا ہے کیونکہ اسی کے سہارے یہ مزدور معاشرے کا سارا بوجھ اپنے کاندھوں پر اٹھائے ہوئے ہیں۔

محبوب/عورت کا تصور:

اردو شاعری میں محبوب کا روایتی تصور ایک پیکرِ حسن و جمال کا ہے۔ بقول غالب:

اس نزاکت کا برا ہو، وہ بھلے ہیں تو کیا
ہاتھ آئیں، تو انہیں ہاتھ لگائے نہ بنے

اس محبوب کا کام شاعر کو اپنی زلف کا اسیر بنانا اور ناز نخرے دکھانا ہے۔ شعراء

اپنے جذباتی اور شعری ذوق کی تسکین کے لیے خیالی صنم تراشتے، ان کی محبت کا دم بھرتے اور ان کی بیوفائی کا شکوہ کرتے۔

رومانی شاعر اختر شیرانی نے بھی شاعری کے لیے فرضی محبوباؤں کا سہارا لیا۔ سلمٰی اور ریحانہ جن کا تذکرہ ان کے کلام میں جا بجا موجود ہے ان کے تخیل کی پیداوار تھیں، اس کے برعکس ترقی پسند شاعر مجاز جو اردو شاعری کا کیٹس (Keats) مانا جاتا ہے، اپنی محبوبہ کے بارے میں کہتا ہے:

بتاؤں کیا تجھے اے ہمنشیں، کس سے محبت ہے
میں جس دنیا میں رہتا ہوں، وہ اُس دنیا کی عورت ہے

ترقی پسند شاعروں کی محبوبہ تصور کی بجائے ایک اٹل حقیقت ہے۔ وہ بھی اسی دنیا میں سانس لیتی ہے جس میں شاعر رہتا ہے۔ ایک حسین مستقبل کے جو خواب شاعر دیکھ رہا ہے، اس کی آنکھوں میں بھی وہی خواب بسے ہیں۔

۱۸۵۷ء کے بعد سے دنیا میں عموماً اور ہندوستان میں خصوصاً جس وسیع پیمانے پر تغیرات رونما ہوئے، اس نے ادب میں عورت کے روائتی کردار کو کافی حد تک تبدیل کر دیا۔ جنگِ آزادی (۱۸۵۷ء) میں جھانسی کی رانی نے ڈٹ کر انگریزوں کا مقابلہ کیا۔ نہایت بہادری سے لڑتے ہوئے وہ شہید ہو گئیں مگر دشمن کے آگے سپر نہیں ڈالی۔

بیسویں صدی میں آئرش نژاد مسز اینی بیسنٹ (۳)، ترکی کی خالدہ ادیب خانم (۴)، حیدرآباد دکن کی سروجنی نائیڈو (۵) اور پنجاب کی بیگم جہاں آراء شاہ نواز (۶) جیسی خواتین نے اپنی صلاحیتوں کا لوہا تمام دنیا میں منوایا۔ ترقی پسند شعراء اپنی محبوب میں بھی وہ اوصاف دیکھنا چاہتے ہیں جو ان عظیم خواتین میں بدرجۂ اُتم موجود تھے۔

جس طرح یہ شعراء محبوب کی آنکھوں اور زلفوں کی تعریف کرنے کے لیے تشبیہات ڈھونڈنے میں وقت ضائع نہیں کرتے، اسی طرح وہ محبوب سے بھی ایک عملی

انسان بننے کی توقع رکھتے ہیں۔ مجاز اپنی نظم ''نوجوان خاتون سے'' میں اِس امید کا اظہار کرتے ہیں:

سنانیں کھینچ لی ہیں سر پھرے باغی جوانوں نے
تو سامانِ جراحت اب اُٹھا لیتی تو اچھا تھا

مرد کے ہر مشن اور جدوجہد میں وہ عورت کی پشت پناہی کے خواہاں ہیں۔ سامراجی قوتوں کے خلاف جنگ میں بھی وہ صنفِ نازک کو مصروفِ عمل دیکھنا چاہتے ہیں:

تیرے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

کیفی اعظمی اپنی محبوبہ کے کردار کو تلخ تجربات کی بھٹی سے گزار کر کندن بنانا چاہتے ہیں۔ اس کی شخصیت کی تکمیل کرنے کے لیے وہ رہبر اور رہنما کا کردار بخوبی ادا کرتے ہیں:

تو جو بے جان کھلونوں سے بہل جاتی ہے
تپتی سانسوں کی حرارت سے پگھل جاتی ہے

پاؤں جس راہ پہ رکھتی ہے پھسل جاتی ہے
بن کے سیماب ہر اک ظرف میں ڈھل جاتی ہے

زیست کے آہنی سانچے میں ڈھلنا ہے تجھے
اٹھ میری جان، میرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے
(کیفی اعظمی: نظم، عورت)

آزاد نظمیں:

اردو شاعری میں جدت صرف ترقی پسند تحریک کا ہی کارنامہ نہیں بلکہ حلقۂ ارباب ذوق (لاہور) بھی اُس زمانے میں اس سلسلے میں پیش رفت کر رہا تھا۔ میرا جی، ن۔ م راشد، قیوم ظفر وغیرہ ''آزاد نظم'' کے تجربے کر رہے تھے اور اردو شاعری کو ردیف اور قافیے کی بندش سے آزاد کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ ترقی پسندوں نے ادب اور شاعری میں ہر نئے تجربے کو سراہا چاہے وہ کسی بھی جانب سے ہو، یہی وجہ ہے کہ ن۔ م راشد کی آزاد نظموں کی کتاب ''ماورا'' کا دیباچہ ترقی پسند ادیب کرشن چندر نے لکھا۔ میرا جی جو کبھی بھی ترقی پسند تحریک کے رکن نہیں تھے باقاعدگی سے بمبئی میں اس کی ہفتہ وار مجلسوں میں شریک ہوتے اور اپنی نظمیں سناتے۔ آنے والے برسوں میں ترقی پسند شاعروں فیضؔ، مخدومؔ، سردار جعفری، کیفی اعظمی اور جاں نثار اخترؔ نے مختلف بحروں میں اظہار خیال کر کے ایک نیا اسلوب مرتب کیا اور آزاد نظم میں کامیاب تجربے کیے۔

جذبۂ حب الوطنی/ انقلاب پسندی:

ترقی پسند شعراء نے تاریخ کے نہایت نازک موڑ پر قومی گیت اور ترانے لکھ کر عوامی جذبات کو ابھارا اور وطنِ پاک کے لیے ہر قربانی دینے کا اعادہ کیا۔ قومی نغموں اور گیتوں میں انقلابی رنگ نمایاں ہوتا تھا، جن میں نہ صرف وطن کے لیے قربانی دینے کا جذبہ ہوتا بلکہ اس کے تابناک مستقبل کے خواب اور ان خوابوں کو حقیقت میں ڈھالنے کا عزم بھی کارفرما ہوتا تھا۔

مجازؔ نے اپنی مادرِ علمی علی گڑھ کالج کی شان میں نظم ''نذرِ علی گڑھ'' لکھ کر نہ صرف اپنے کالج، بلکہ ان تمام درخشاں روایتوں کو خراجِ تحسین پیش کیا جن کا یہ کالج امین تھا۔ یاد رہے کہ علی گڑھ کالج سے فارغ التحصیل بہت سے طلبہ نے ہندوستان کی آزادی میں

مجاہدانہ کردار ادا کیا تھا۔ مولانا محمد علی جوہرؔ، مولانا شوکت علی، مولانا ظفر علی خان، مولانا حسرت موہانی اور نواب زادہ لیاقت علی خان وہ چند قابلِ ذکر طلباء تھے جنہوں نے اس کالج سے نکل کر ملکی سیاست پر دوررس اثرات مرتب کیے۔ مجازؔ کہتے ہیں:

یاں ہم نے کمندیں ڈالی ہیں
یاں ہم نے شب خوں مارے ہیں
یاں ہم نے قبائیں نوچی ہیں
یاں ہم نے تاج اُتارے ہیں

مجاز کی اس نظم کی بازگشت ہمیں فیض کے ترانے میں سنائی دیتی ہے:

اے خاک نشینو اٹھ بیٹھو
وہ وقت قریب آ پہنچا ہے
جب تخت گرائے جائیں گے
جب تاج اچھالے جائیں گے
اب ٹوٹ گریں گی زنجیریں
اب زندانوں کی خیر نہیں
جو دریا جھوم کے اٹھے ہیں
تنکوں سے نہ ٹالے جائیں گے

یہ انقلابی جذبہ عوام، بالخصوص نوجوانوں اور طلباء کو سامراجی طاقتوں سے ٹکرانے اور عدل و انصاف پر مبنی معاشرہ قائم کرنے کی تحریک دیتا تھا۔

دوسری جنگِ عظیم (۱۹۴۵ء۔ ۱۹۳۹ء) کے دوران ''شاعر انقلاب'' جوش ملیح آبادی نے ''ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے'' جیسی معرکۃ الآراء نظم لکھ کر سلطنتِ برطانیہ کو للکارا:

اپنے ظلم بے نہایت کا فسانہ یاد ہے
کمپنی کا بھی وہ دور مجرمانہ یاد ہے
دست کاروں کے انگوٹھے کاٹتے پھرتے تھے تم
سرد لاشوں سے گڑھوں کو پاٹتے پھرتے تھے تم
صنعتِ ہندوستان پر، موت تھی چھائی ہوئی
موت بھی کیسی، تمہارے ہاتھ کی لائی ہوئی

سامراجی طاقت کے ظلم وستم بیان کرکے وہ اُس کو اس کے انجام سے آگاہ کرتے ہیں:

خیر اے سوداگرو اب ہے تو بس اس بات میں
وقت کے فرمان کے آگے جھکا دو گردنیں
اک کہانی وقت لکھے گا نئے مضمون کی
جس کی سرخی کو ضرورت ہے تمہارے خون کی

(نظم: ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے)

بقول جوش:

"اس نظم کا چھپنا تھا کہ آگ لگ گئی۔ لوگ جلوس بنا کر گلی گلی اسے گاتے پھرتے۔ آگے آگے جلوس ہوتا، پیچھے پیچھے پولیس۔"

(یادوں کی بارات از جوش ملیح آبادی، صفحہ ۲۷۳۔۲۷۰)

غور طلب نقطہ ہے کہ جس زمانے میں (۱۹۴۰ء) انگریزوں کی حکومت عروج پر تھی، جوش نے حاکمانِ وقت کو "ایسٹ انڈیا کمپنی کے سوداگرو" کہہ کر للکارا اور ایک ایسی جوشیلی نظم لکھی جس نے نوجوانوں کے خون کو گرما دیا اور قید و بند اور تختۂ دار کو کھیل تماشہ بنا دیا۔

اسی زمانے میں جوش کی یہ رباعی زباں زدِ عام تھی:

سنو اے ساکنانِ خطۂ خاک
ندا کیا آ رہی ہے آسماں سے
کہ آزادی کا اک لمحہ ہے بہتر
غلامی کی حیاتِ جاوداں سے

آزادی کے بعد:

ترقی پسند شاعروں نے آزادی اور انقلاب کی نظمیں لکھ کر دلوں کو گرمایا اور اپنے ہم وطنوں کی ایک بہتر اور جمہوری دنیا کے خواب دیکھنے سکھائے۔ ۱۹۴۷ء میں اعلانِ آزادی اور تقسیمِ ہند کے ساتھ ہی فسادات کی آگ بھڑک اٹھی۔ صدیوں سے ساتھ رہنے والے ہندو/سکھ اور مسلمان آپس میں دست و گریباں ہو گئے، فرقہ وارانیت نے انسانی رشتوں میں دراڑیں ڈال دیں۔ ایک حساس فنکار ہونے کے ناطے ترقی پسند شعراء نے ان حادثات کی مذمت کی، جن کی وجہ سے آزادی کی خوشی بھی ماند پڑ گئی تھی۔

فیضؔ نے اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا:

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں
نجاتِ دیدۂ دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

مجاز نے مایوسی کے عالم میں یہ کہا:

یہ انقلاب کا مژدہ ہے، انقلاب نہیں
یہ آفتاب کا پرتو ہے، آفتاب نہیں
وہ جس کی تاب و توانائی کا جواب نہیں

ابھی وہ سعی جنوں خیز کامیاب نہیں

ترقی پسند شعراء نے محکوم ہندوستان میں آمریت، سرمایہ داری، جاگیرداری اور ناانصافی کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا۔ آزادی حاصل کرنے کے بعد جب دونوں آزاد ممالک ہندوستان اور پاکستان میں، ان کو اپنے خوابوں کی تعبیر نہ ملی، تو وہ سراپا احتجاج بن گئے۔

فیض نے پاکستان سے شکوہ کیا:

نثار میں تیری گلیوں کے اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم، کہ کوئی نہ سر اُٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر چرا کے چلے، جسم و جان بچا کے چلے
بہت ہے ظلم کے دستِ بہانہ جو کے لیے
جو چند اہلِ جنوں تیرے نام لیوا ہیں
بنے ہیں اہلِ ہوس، مدعی بھی منصف بھی
کسے وکیل کریں، کس سے منصفی چاہیں

(فیض "نثار میں تیری گلیوں کے" مجموعہ دستِ صبا)

جوش نے ہندوستان کے جشنِ آزادی کی سالگرہ کے موقع پر پنڈت نہرو کی موجودگی میں اپنی نظم "ماتمِ آزادی" سنائی:

اے ہم نشیں فسانۂ ہندوستاں نہ پوچھ
روداد جام بخشیِ پیر مغاں نہ پوچھ
بربط سے کیوں بلند ہوئی ہے فغاں نہ پوچھ
کیوں باغ پر محیط ہے ابرِ خزاں نہ پوچھ

حالات کا شکوہ کرنے کے بعد وہ نظم کو اس شعر پر ختم کرتے ہیں:

اب بوئے گل، نہ بادِ صبا مانگتے ہیں لوگ
وہ حبس ہے، کہ لو کی دعا مانگتے ہیں لوگ

ساحر نے ہندوستانی قیادت کو مخاطب کر کے کہا:

دولت بڑھی تو ملک میں افلاس کیوں بڑھا
خوشحالئ عوام کے اسباب کیا ہوئے
جمہوریت نواز، بشر دوست، امن خواہ
خود کو جو خود دیے تھے وہ القاب کیا ہوئے
مجرم ہوں میں اگر، تو گنہگار تم بھی ہو
اے رہبرانِ قوم، خطاکار تم بھی ہو

بعد کے برسوں میں حبیب جالبؔ اور احمد فرازؔ ترقی پسند شاعروں کی روش پر قائم رہے اور حکمرانوں کے سامنے کلمۂ حق کہنے سے کبھی نہ جھجکے۔

حواشی

(۱) ملک رستم کیانی (۱۹۶۲ء۔ ۱۹۰۲ء): ۱۹۳۹ء میں پنجاب ہائی کورٹ کے جج مقرر ہوئے۔ ۱۹۵۸ء میں مغربی پاکستان ہائی کورٹ کے چیف جسٹس کی حیثیت سے حلف لیا اور مدتِ ملازمت پوری ہونے پر ۱۹۶۲ء میں ریٹائر ہوگئے۔ اعلیٰ پائے کے قانون دان ہونے کے علاوہ کیانی نہایت شعلہ بیان مقرر بھی تھے۔ ۱۹۵۸ء کے بعد سے ان کی تقریروں کا موضوع مارشل لاء اور فوجی آمریت کی مخالفت تھا۔

(۲) جولیس روزن برگ (۱۹۵۳ء۔ ۱۹۱۸ء) اور ایتھل روزن برگ (۱۹۵۳ء۔ ۱۹۱۵ء)۔ امریکی کمیونسٹ میاں بیوی جن کو جاسوسی کے جرم میں امریکی حکومت نے ۱۹۵۳ء میں قتل کردیا۔ ان پر الزام تھا کہ وہ ایٹم بم سے متعلق ضروری معلومات سوویت یونین کو فراہم کر رہے ہیں۔ تقریباً دو سال کے مقدمے کے بعد رحم کی تمام اپیلیں مسترد کرتے ہوئے، دونوں کو برقی کرسی پر بٹھا کر نہایت سفاکی سے موت کے گھاٹ اتار دیا گیا، حالانکہ ایتھل (بیوی) پر جرم ثابت بھی نہ ہوسکا تھا۔ امریکا کی تاریخ میں جاسوسی کے الزام میں یہ پہلا شہری قتل تھا۔

(۳) اینی بیسنٹ (۱۹۳۳ء۔ ۱۸۴۷ء): آئرش نژاد برطانوی حریت پسند خاتون جنہوں نے آئرلینڈ کے ساتھ ہندوستان کی خودمختاری کا بھی مطالبہ کیا۔ ۱۸۹۸ء میں ہندوستان تشریف لائیں۔ ۱۹۱۶ء میں ہوم رول لیگ (Home Rule League) تشکیل دی جس کے اوّلین ممبروں میں محمد علی جناح (بعد میں قائداعظم) اور جواہر لعل نہرو شامل تھے۔ مسز بیسنٹ ۱۹۱۷ء میں کانگریس کی صدر منتخب ہوئیں اور مسلم لیگ اور کانگریس کو قریب لانے میں کلیدی کردار ادا کیا۔ ۱۹۱۷ء میں ہی جب حکومت نے ان کو سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے حراست میں لیا تو مشہور شاعر چکبست نے کہا:

ماں کے دامن سے ہے بڑھ کر ہمیں تیرا دامن
تیرے بالوں کی سفیدی ہے کہ ہے صبحِ وطن

(۴) خالدہ ادیب خانم (۱۹۶۴ء۔ ۱۸۸۴ء): ترکی ترقی پسند ادیب اور ترک جنگِ آزادی کی مجاہدہ۔ ۱۹۲۲ء میں جب یونان نے ترکی پر حملہ کیا تو خالدہ نے کمال اتاترک کی معیت میں ملک کا بھرپور دفاع کیا۔ وہ ترکی فوج میں کارپورل (Corporal) کے عہدے پر فائز ہونے والی پہلی خاتون تھیں۔ ۱۹۳۶ء میں، ان کی علی گڑھ آمد پر مجاز نے ان کی شان میں اپنی نظم ''نذرِ خالدہ'' پیش کی۔

خالدہ تو ہے بہشتِ ترکمانی کی بہار
تیری پیشانی پہ نورِ حریت آئینہ کار

(۵) سروجنی نائیڈو (۱۹۴۹ء۔ ۱۸۷۹ء): ''بلبلِ ہند'' حیدرآباد دکن کی انگریزی شاعرہ اور ہندوستان کی جنگِ آزادی کی رہنما۔ گاندھی کی سول نافرمانی کی تحریک میں سروجنی نے مردوں کے شانہ بشانہ حصہ لیا اور جیلیں کاٹیں۔ ہوم رول لیگ سے بھی منسلک رہیں۔ ۱۹۲۰ء اور ۱۹۳۰ء کی دہائیوں میں انہوں نے متعدد ہندوستانی خواتین کو ملکی سیاست میں متحرک کیا۔ ۱۹۲۵ء میں کانگریس پارٹی کی صدر منتخب ہوئیں۔ ملک کی آزادی کے بعد یو۔پی کے صوبے (ہندوستان) کی پہلی گورنر مقرر ہوئیں۔ ہندوستان کی تاریخ میں پہلی خاتون گورنر ہونے کا اعزاز حاصل کیا۔

(۶) بیگم جہاں آراء شاہنواز (۱۹۸۲ء۔ ۱۹۸۶ء): لاہور کے مشہور ''میاں خاندان'' سے تعلق رکھتی تھیں۔ ان کے والد میاں محمد شفیع نامور وکیل اور مسلم لیگ کے رہنما تھے۔ بیگم جہاں آراء نے خود بھی مسلم لیگ میں نہایت فعال کردار ادا کیا۔ پہلی گول میز کانفرنس (لندن ۱۹۳۰ء) میں وہ اپنے والد کے ساتھ نہ صرف شریک تھیں بلکہ ہندوستان کی مسلم خواتین کی نمائندگی میں پیش پیش تھیں۔

باب: چہارم

ترقی پسند تحریک اور فلم

فلم کی اہمیت کے بارے میں "بابائے اردو" مولوی عبدالحق نے کہا تھا:

"ہمارے اخبار اور کتابیں وہیں کام آسکتی ہیں جہاں پہلے سے تعلیم موجود ہو، لیکن فلم وہاں بھی کارآمد ہوسکتی ہے جہاں تعلیم مفقود ہے"

ترقی پسند ادیبوں/ شاعروں کا فلمی دنیا سے تعلق منشی پریم چند کے دور سے شروع ہوتا ہے۔ پریم چند، ہمنسو رائے اور دیویکا رانی کی فلم کمپنی "بمبئی ٹاکیز" سے وابستہ تھے۔ اسی فلم کمپنی نے ان کے افسانے "مزدور" پر ۱۹۳۴ء میں فلم بنائی تھی۔ پریم چند کا فلمی دنیا کے ساتھ تجربہ کچھ زیادہ خوشگوار نہ رہا کیونکہ انہوں نے محسوس کیا کہ یہاں کہانی نویس سے زیادہ ہدایت کار کی اہمیت ہے۔ پریم چند کی وفات کے تقریباً نو برس بعد، ۱۹۴۵ء میں فلمستان پکچرز (بمبئی) نے ان کے اسی افسانے پر دوسری دفعہ فلم "مزدور" بنائی۔ اس فلم کے مکالمے ترقی پسند ادیب اوپندر ناتھ اشک نے تحریر کیے۔ گو یہ فلم بھی خاطر خواہ کامیابی حاصل نہ کرسکی مگر اشک کے مکالمے ۱۹۴۵ء کے بہترین مکالمے تسلیم کیے گئے اور وہ اس پر سند کے حقدار ٹھہرے (۱)۔

پریم چند کے جن مزید افسانوں اور ناولوں پر ان کی وفات کے بعد فلمیں بنی ہیں

ان میں ان کا آخری ناول ''گاؤ دان'' (۱۹۳۶ء) بھی شامل ہے، جس پر ۱۹۶۳ء میں اسی نام سے فلم بنی تھی۔ افسانے ''دو بیلوں کی کہانی'' پر کرشن چوپڑہ نے ۱۹۵۹ء میں فلم ''ہیرا موتی'' بنائی۔

پریم چند کے ایک اور مشہور ناول ''غبن'' پر ۱۹۶۶ء میں اسی نام سے فلم بنی جس میں اداکار سنیل دت نے مرکزی کردار ادا کیا۔ شہرت یافتہ فلم ''شطرنج کے کھلاڑی'' جو پریم چند کے اسی نام کے افسانے سے ماخوذ ہے ستیہ جیت رائے کی ہدایت کاری میں ۱۹۷۸ء میں مکمل ہوئی۔

فلموں میں ترقی پسند رجحانات کے فروغ کے لیے ادیب/صحافی خواجہ احمد عباس، بمل رائے (۲) اور چیتن آنند (۳) کا بہت بڑا حصہ ہے انہوں نے فلموں میں تفریح کے علاوہ مقصدیت اور حقیقت نگاری کی داغ بیل ڈالی۔

خواجہ احمد عباس (۱۹۸۷ء۔ ۱۹۱۴ء) سولانا حالی کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کی والدہ حالی کی پوتی تھیں۔ علی گڑھ یونیورسٹی سے بی۔اے، ایل۔ ایل۔بی کرنے کے بعد عباس نے بطور ایک صحافی اپنی پیشہ ورانہ زندگی کا آغاز کیا۔ کچھ عرصے بعد وہ ''بمبئی کرانیکل'' (Bombay Chronicle) کے فلم سیکشن کے اڈیٹر مقرر ہوئے۔ اسی دوران انہوں نے ایک فلمی کہانی ''نیا سنسار'' لکھی، جس کے مکالمے شاہد لطیف (عصمت چغتائی کے شوہر) نے تحریر کیے۔ ۱۹۴۱ء میں بننے والی اس فلم میں اشوک کمار نے انقلابی سوچ رکھنے والے صحافی کا کردار ادا کیا جو اپنے اصولوں پر کسی قیمت پر بھی سمجھوتہ نہیں کرتا۔ اس فلم میں عباس اپنے ذاتی صحافتی تجربے کو بروئے کار لائے۔

احمد عباس کی دوسری فلم ''نیچا نگر'' (۱۹۴۶ء) معاشرے میں موجود معاشی ناہمواریوں کی نشاندہی کرتی ہے۔ یہ فلم جس کا اسکرین پلے اور مکالمے عباس نے لکھے ہدایت اللہ انصاری (۴) کے افسانے ''نیچا نگر'' پر مبنی ہے۔ ہدایت اللہ کی کہانی کا مرکزی

خیال روسی ادیب میکسم گورکی کی کہانی "لوئرز ڈیپتھس" (Lower Depths) سے ماخوذ تھا۔ عوام میں سماجی بیداری پیدا کرنے کے سلسلے میں یہ فلم ایک اوّلین کاوش تھی۔ اس کی ہدایت کاری کا فریضہ چیتن آنند نے ادا کیا۔

۱۹۴۶ء میں ہی ریلیز ہونے والی ایک اور فلم "دھرتی کے لعل" تھی۔ قحطِ بنگال (۱۹۴۳ء) کے پس منظر پر بننے والی یہ فلم کرشن چندر کے افسانے "ان داتا" سے ماخوذ تھی۔ بطور ہدایت کار یہ عباس کی پہلی فلم تھی۔ ۱۹۴۳ء میں وقوع پذیر ہونے والے اس قحط میں تقریباً ڈیڑھ لاکھ افراد ہلاک ہوئے اور وسیع پیمانے پر تباہی پھیلی۔ اس ناگہانی آفت کے موقع پر "پیپلز تھیٹرز ایسوی ایشن" کا ذکر کرنا بہت ضروری ہے(۵)۔

"پیپلز تھیٹرز ایسوی ایشن" (People's Theatre Association) کے ارکان ملک کے مختلف حصوں میں ڈرامے منعقد کرتے اور ان ڈراموں سے ہونے والی آمدنی کو قحط زدگان کے لیے عطیہ کے طور پر دے دیتے۔ عباس نے ان اداکاروں کے اس جذبے سے متاثر ہوکر بنگال کے کسانوں کی مظلومیت پر فلم بنانے کا عزم کیا۔ ترقی پسند اداکار بلراج ساہنی (۶) کے علاوہ پیپلز تھیٹرز ایسوی ایشن کے بہت سے فنکاروں نے اس فلم میں کام کیا۔ یہ پہلی ہندوستانی فلم تھی جس کی نمائش روس میں بھی کی گئی۔ اخبار نیویارک ٹائمز نے اس کے بارے میں یوں تبصرہ کیا:

"A gritty realistic drama" (New York Times) اس فلم کے گیت علی سردار جعفری نے لکھے۔ اک گیت ۔ آج سوکھے کھیتوں میں آئی بہار نے بہت مقبولیت حاصل کی۔

بمل رائے کی زیرِ ہدایت بننے والی فلم "دو بیگھے زمین" (۱۹۵۳ء) سلیل چودھری کے بنگالی ناول "دو بیگھے زمین" سے ماخوذ تھی۔ اس فلم میں جاگیرداروں اور مہاجنوں کے ہاتھوں غریب کسانوں کے استحصال کو بہت خوبصورت انداز میں دکھایا گیا

تھا۔ فلم کا مرکزی کردار شامبو (بلراج ساہنی) مہاجن سے لیا ہوا قرضہ واپس نہیں کر سکتا جس کے نتیجے میں اس کو زمین سے بے دخل کر دیا جاتا ہے۔ غریب آدمی مجبوراً شہر کا رُخ کرتا ہے جہاں بہت سے مسائل اس کے منتظر ہیں۔ روزی کمانے کے لیے وہ رکشہ کھینچتا ہے۔ رکشہ میں بیٹھنے والے مسافر، انسان اور جانور میں تمیز نہ کرتے ہوئے اس کو تیز رفتاری سے رکشہ کھینچنے کا حکم دیتے ہیں۔

اس فلم کو "کینز فلم فیسٹیول" (Cannes Film Festival) میں بہترین فلم کا ایوارڈ دیا گیا (۱۹۵۴ء)۔ دو سال بعد (۱۹۵۵ء) ہدایت کار محبوب نے کسانوں کے استحصال کے موضوع پر فلم "مدر انڈیا" بنائی جس میں نرگس نے یادگار کردار ادا کیا۔

فلمی دنیا سے منسلک ترقی پسند ادیبوں میں سعادت حسن منٹو کا نام سرفہرست ہے۔ ناٹک دیکھنے کا شوق منٹو کو بچپن سے تھا۔ لڑکپن میں آغا حشر کاشمیری کے ڈرامے دوستوں کے ساتھ مل کر اسٹیج کیے اور انگریزی فلمیں دیکھیں۔ بمبئی آ کر (۱۹۳۶ء) منٹو ایک فلمی رسالے "مصور" کے اڈیٹر ہو گئے اور ساتھ ساتھ "امپیریل فلم کمپنی" کی فلموں کے لیے مکالمہ نگاری کا شغل بھی جاری رہا۔ اسی کمپنی کے لیے انہوں نے دو فلمی کہانیاں "اپنی نگریا" اور "کسان کنیا" بھی تحریر کیں۔

آل انڈیا ریڈیو (دہلی) میں ملازمت کے بعد منٹو جب ۱۹۴۲ء میں بمبئی واپس پہنچے تو فلمی دنیا پھر ان کی منتظر تھی۔ "فلمستان" میں ملازمت کے دوران انہوں نے فلم "چل چل رے نوجوان" کی کہانی اور مکالمے لکھے۔ اس فلم میں نسیم بانو ہیروئن تھیں۔ اس ادارے کے تحت بننے والی مزید دو فلموں "شکاری" اور "بیگم" کی کہانیاں بھی منٹو کی لکھی ہوئی تھیں (۷)۔

۱۹۴۶ء میں منٹو نے "فلمستان" چھوڑ کر "بمبئی ٹاکیز" میں ملازمت کر لی۔ یہاں انہوں نے فلم "آٹھ دن" کی کہانی لکھی جس کی ہدایت اداکار اشوک کمار نے دی۔ شاید

بہت سے لوگوں کے علم میں یہ بات نہ ہو کہ اس فلم میں دو ترقی پسند ادیب، سعادت حسن منٹو اور اوپندر ناتھ اشک پردۂ سیمیں پر بھی نظر آئے تھے۔ اشک نے خود اپنی مرضی سے ''پنڈت طوطا رام'' کا مزاحیہ کردار ادا کیا، جبکہ منٹو سے زبردستی ایک پاگل فوجی ''لیفٹیننٹ کرپا رام'' کا رول کروایا گیا (۸)۔

عصمت چغتائی بھی اپنے ہدایت کار/فلم ساز شوہر شاہد لطیف کے ساتھ مدتوں فلمی دنیا سے منسلک رہیں اور ''فلمستان'' اور ''بمبئی ٹاکیز'' میں ملازمت کے دوران کئی فلمی کہانیاں لکھیں۔ عصمت کی کہانی ''ضدی'' پر ۱۹۴۸ء میں فلم بنی جس میں دیو آنند بطور اداکار پہلی بار جلوہ گر ہوئے۔ اس فلم کی ہدایت شاہد لطیف نے دی۔ عصمت کی دوسری فلم ''آرزو'' جس کے اداکاروں میں دلیپ کمار اور کامنی کوشل شامل تھے، شاہد لطیف کی زیر ہدایت ۱۹۵۰ء میں فلمائی گئی۔

تقسیمِ ہند کے بعد راجندر سنگھ بیدی نے بھی فلمی دنیا کی طرف رجوع کیا۔ بطور مکالمہ نگار ان کی پہلی فلم ''بڑی بہن'' تھی جو ۱۹۵۰ء میں ریلیز ہوئی، مگر بیدی کو شہرت ''داغ'' سے ملی جس کے مکالمے انہوں نے ۱۹۵۲ء میں تحریر کیے تھے۔ ۱۹۵۵ء میں بیدی نے اپنے افسانے ''گرم کوٹ'' کا سکرین پلے اور مکالمے تحریر کر کے اس کو فلم کے طور پر پیش کیا۔ بلراج ساہنی نے اس فلم میں مرکزی کردار ادا کیا۔

۱۹۵۴ء میں شہرہ آفاق فلم ''مرزا غالب'' ریلیز ہوئی۔ فلم کی کہانی منٹو نے لکھی تھی، مگر ۱۹۴۸ء میں، منٹو کی پاکستان روانگی کے بعد، بیدی نے فلم کے مکالمے لکھے اور سہراب مودی نے ہدایات دیں۔ ترقی پسند فنکار بھارت بھوشن نے فلم میں مرزا غالب کا کردار ادا کیا۔

آنے والے برسوں میں بیدی نے کہانیاں اور مکالمے لکھنے کے علاوہ فلموں کی ہدایت کاری بھی کی۔ یہ اعزاز بھی ترقی پسند کہانی نویسوں اور ہدایت کاروں، خواجہ احمد

عباس، چیتن آنند اور بمل رائے کو حاصل ہے کہ انہوں نے ہندوستانی فلموں میں حقیقت نگاری کی طرح ڈال کر غریبوں کے مسائل کو اُجاگر کیا اور عوام میں سیاسی اور سماجی شعور پیدا کر کے اس رجحان کی ابتداء کی جس کو آجکل ''آرٹ فلم'' اور "Neo-Realistic Cinema" کہا جاتا ہے۔

ترقی پسند شاعروں کیفی اعظمی، جاں نثار اختر، مجروح سلطان پوری اور ساحؔر لدھیانوی نے فلمی موسیقی کو نیا آہنگ عطا کیا۔ سوقیانہ قسم کے گیتوں کی بجائے ان شاعروں نے فلموں میں ایسے نغموں اور غزلوں کو جگہ دی جو عوام کا شعری/تفریحی ذوق بلند کرنے کے ساتھ ساتھ معاشرے کی صحیح عکاسی بھی کرتے تھے۔ فلم ''پیاسا'' (۱۹۵۷ء) میں طوائف کے کوٹھے کے گرد، گرودت پر فلمایا گیا ساحر لدھیانوی کا گیت ''یہ کوچے، یہ نیلام گھر دلکشی کے، کہاں ہیں، کہاں ہیں محافظ خودی کے'' دیکھ کر پنڈت نہرو، وزیر اعظم ہندوستان اپنے جذبات پر قابو نہ رکھ سکے۔

نامور استاد اور نقاد ابو الخیر کشفی کے مطابق سہراب مودی کی فلم ''مرزا غالب'' کی ریلیز کے بعد، ریڈیو سے، گراموفون سے، یہاں تک کہ رکشے والوں کی زبان سے بھی ''دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے'' اور دوسری غزلیں سننے کو ملتیں۔ ذوق کی یہ تبدیلی کوئی معمولی بات نہ تھی (۹)۔

ترقی پسندوں کے فلموں پر اثرات کی فہرست بہت طویل ہے مگر چونکہ ہمارا دائرہ کار ۱۹۵۵ء تک محدود ہے لہٰذا اختصار کے باعث چند فلموں کا ہی تذکرہ کیا گیا ہے۔

پاکستانی فلم سازوں نے ترقی پسندوں کے خیالات سے متاثر ہو کر پچاس اور ساٹھ کی دہائیوں میں ایسی فلمیں تخلیق کیں جن میں سامراجی قوتوں کے خلاف بغاوت، آزادی کی لگن اور مظلوم کے ساتھ ہمدردی نمایاں تھی۔ تقسیم ہند پر بننے والی پنجابی فلم ''کرتار سنگھ'' (۱۹۵۹ء) غالباً اس موضوع پر اپنی نوعیت کی واحد فلم تھی۔

ریاض شاہد (مرحوم) نے ساٹھ کی دہائی میں فلسطین اور کشمیر کی آزادی پر ''زرقا'' اور ''یہ امن'' جیسی فلمیں بنا کر حب الوطنی کے جذبے کو زندہ رکھا۔ مجروح سلطان پوری کے گیت:

دیکھ زنداں کے یار

رنگ چمن، جوش بہار

رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

کو حبیب جالب نے فلم ''زرقا'' کے لیے یوں لکھا:

رقص زنجیر پہن کر بھی کیا جاتا ہے

تو کہ ناواقفِ آدابِ غلامی ہے ابھی

یہ گیت پاکستان میں بہت مقبول ہوا اور عوام میں مظلوم فلسطینیوں کے ساتھ ہمدردی کا موجب ثابت ہوا۔

ساٹھ کی دہائی میں بننے والی فلم ''رواج'' میں نابالغ بچوں کی شادی کے مسائل بیان کر کے والدین کو اس سے باز رہنے کی تلقین کی گئی (حکومت نے بعد میں اس کے خلاف قانون بھی بنا دیا) اور فلم ''احسان'' میں بیوہ کے ساتھ نکاح کی حوصلہ افزائی کر کے سماج میں اس کو وہ کھویا ہوا مقام دلانے کی کوشش کی گئی جو اسلام نے اس کو چودہ سو سال پہلے دیا تھا۔ یہ فلمیں فلمساز کے معاشرتی شعور کا پتہ دیتی تھیں۔

حواشی

(۱) اوپندر ناتھ اشک: ''منٹو میرا دشمن'' (نقوش کا منٹو نمبر) صفحہ ۳۵۸۔

(۲) بمل رائے (۱۹۶۶ء۔ ۱۹۰۹ء): بنگال سے تعلق رکھنے والے فلم ڈائریکٹر جو فلموں میں حقیقت نگاری اور معاشرتی شعور متعارف کروانے کے بانی سمجھے جاتے ہیں۔ اپنی فلموں ''دو بیگھے زمین''، ''پری نیتا''، ''بیراج بہو'' اور ''مدھومتی'' پر ان کو بہترین ہدایت کار کا فلم فیئر ایوارڈ ملا۔

(۳) چیتن آنند (۱۹۹۷ء۔ 1915ء): پنجاب سے تعلق رکھنے والے فلم پروڈیوسر، ہدایت کار اور منظر نویس۔ بمل رائے اور احمد عباس کے ساتھ مل کر آرٹ فلموں کی بنیاد ڈالی۔ پیپلز تھیٹر ایسوسی ایشن کے ساتھ بھی منسلک رہے۔ ان کی فلم ''نیچا نگر'' نے کینز کے فلم فیسٹیول میں پہلا انعام حاصل کیا۔ زیادہ تر فلمیں ترقی پسند شاعر کیفی اعظمی کے ساتھ کیں مثلاً حقیقت، ہیر رانجھا اور ہنستے زخم۔ فلم ''حقیقت'' کو ۱۹۶۵ء میں بہترین فیچر فلم کا دوسرا انعام ملا۔ اداکار دیو آنند ان کے چھوٹے بھائی ہیں۔

(۴) ہدایت اللہ انصاری، علمائے فرنگی محل کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ لکھنؤ کے ترقی پسندوں میں ان کو ممتاز مقام حاصل تھا (روشنائی صفحہ ۲۵۱)۔

(۵) انڈین پیپلز تھیٹر ایسوسی ایشن (I.P.T.A): ۱۹۴۲ء میں دوسری جنگِ عظیم اور جرمنی کے سوویت یونین پر حملے کے پس منظر میں کلکتہ کے کچھ تھیٹر فنکاروں نے یہ تنظیم اس مقصد کے لیے بنائی کہ ڈرامے منعقد کروا کر لوگوں کو ان کے حقوق کے بارے میں آگاہی دیں اور فسطائی قوتوں کی مذمت کریں۔ یہ خیال کہ ہندوستان میں تعلیم کی شرح بہت کم ہے

جس کے پیشِ نظر ڈرامہ کتاب سے زیادہ موثر ذریعہ ہے، اس تنظیم کو قائم کرنے کا محرک بنا۔
اس کے ممبران میں پرتھوی راج کپور، خواجہ احمد عباس، سلسیل چودھری، بلراج ساہنی، سرکار مکرجی، چیتن آنند، بسل رائے، اودھے شنکر، کیفی اعظمی، شوکت اعظمی ساحر لدھیانوی اور مجروح سلطان پوری شامل تھے۔ کافی ممبر انجمن ترقی پسند مصنفین کے رکن بھی تھے۔

(۶) بلراج ساہنی (۱۹۷۳ء۔ ۱۹۱۳ء): ترقی پسند اداکار، راولپنڈی میں پیدا ہوئے۔ انگریزی ادب میں ایم۔اے کرنے کے بعد ٹیگور کی شانتی نکیتن یونیورسٹی میں ہندی کے استاد کے طور پر پڑھاتے رہے۔ I.P.T.A کے بانی ممبر تھے۔ بسل رائے کی فلم ''دو بیگھے زمین'' میں یادگار کردار ادا کیا۔ فلم ''دھرتی کے لعل'' میں بھی اداکاری کے جوہر دکھائے۔ بلراج نے ہمیشہ ترقی پسندوں کی فلموں میں کام کیا مثلاً ''گرم کوٹ''، ''پردیسی''، ''ہیرا موتی''، ''حقیقت''، ''ہنستے زخم'' اور عصمت چغتائی/ کیفی اعظمی کی ''گرم ہوا'' جو ان کی آخری فلم تھی۔ حکومت ہند نے ان کو ۱۹۶۷ء میں پدم شری کا خطاب دیا۔ اپنے بھائی اور ترقی پسند ادیب بھیشم ساہنی کے ساتھ بلراج ترقی پسند انجمن کے جلسوں میں شریک ہوتے تھے۔

(۷) سعادت حسن منٹو: ''پری چہرہ نسیم'' (گنجے فرشتے) صفحہ ۲۱۱۔

(۸) اوپندر ناتھ اشک: ''منٹو میرا دشمن'' (نقوش منٹو نمبر) صفحہ ۳۶۴ اور سعادت حسن منٹو: ''اشوک کمار'' (گنجے فرشتے) صفحہ ۲۶۲۔

(۹) ابوالخیر کشفی: ''مولوی عبدالحق اور فلم'' (شعور، دوسرا شمارہ صفحہ ۲۴۱)

باب: پنجم

ترقی پسند ادیب/شاعر: سوانحی خاکے

اردو افسانہ نگاری کے موجد، منشی پریم چند، ''انجمن ترقی پسند مصنفین'' کے معرضِ وجود میں آنے سے قبل اپنا ادبی سفر مکمل کر چکے تھے۔ انجمن کے قیام کے چند ہی ماہ بعد، گرچہ وہ جہانِ فانی سے کوچ کر گئے، مگر اپنی تحریروں میں حقیقت نگاری کی داغ بیل ڈال کر، آنے والے ادیبوں کے لیے واضح راہ متعین کر گئے۔ پریم چند نے انجمن کے پہلے اجلاس (اپریل ۱۹۳۶ء) کی نہ صرف صدارت کی، بلکہ اپنے آخری ایام میں اس کی بھرپور سرپرستی بھی فرمائی۔ ترقی پسند ادیبوں کے ذکر میں پریم چند کا نام ہمیشہ سرِفہرست رہے گا۔

منشی پریم چند (۱۹۳۶ء۔ ۱۸۸۰ء)

منشی پریم چند کے ذکر کے بغیر اردو افسانے کی تاریخ نامکمل ہے۔ پریم چند جن کا اصل نام دھنپت رائے تھا ۱۸۸۰ء میں پیدا ہوئے۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد انہوں نے بطور اسکول ماسٹر عملی زندگی کا آغاز کیا اور اپنی محنت اور لیاقت کے بل بوتے پر ڈپٹی انسپکٹر اسکول کے عہدے تک پہنچے۔

ملازمت کے دوران انہوں نے اردو رسالہ ''زمانہ'' میں حالاتِ حاضرہ پر کالم لکھے جن سے ان کے سیاسی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔ اپنی تخلیقی زندگی کے کم و بیش ۲۸ سال

میں (۱۹۳۶ء۔ ۱۹۰۸ء) انہوں نے تقریباً ۳۰۰ افسانے اور ۳۲۔ ۳۰ ناول لکھ کر اردو ادب کو ثروت مند بنا دیا۔

پریم چند کی افسانہ نگاری تین ادوار میں تقسیم کی جا سکتی ہے(۱)۔

پہلا دور (۱۹۰۹ء۔ ۱۹۰۷ء): یہ دور وطن پرستی کا دور تھا۔ اس زمانے میں وہ ''نواب رائے الہ آبادی'' کے نام سے لکھتے تھے۔ ان کی پانچ کہانیوں کا مجموعہ ''سوزِ وطن'' اسی زمانے ۱۹۰۸ء میں منظر عام پر آیا۔ ان کہانیوں کے ذریعے حب الوطنی کا جذبہ ابھارا گیا۔ ہندو معاشرت کی عکاسی اور راجپوتوں کی بہادری کے قصے اس کتاب میں نمایاں حیثیت کے حامل ہیں۔ برطانوی حکومت نے ''سوزِ وطن'' کو ضبط کر کے تمام کاپیاں جلا دیں۔

دوسرا دور (۱۹۲۰ء۔ ۱۹۱۰ء): یہ تاریخی اور اصلاحی دور تھا۔ اس دور کی کہانیوں میں پریم چند نے معاشرتی مسائل، بیواؤں کی بے چارگی، بے جوڑ شادی، جہیز کی رسم اور چھوت چھات کے مسئلہ پر لکھا۔ اسی دور میں ان کے افسانوں کے مجموعے ''پریم پچیسی''، ''پریم بتیسی''، ''پریم چالیسی'' اور ''زادِ راہ'' شائع ہوئے جن کی بنیاد پر پریم چند کی فنکارانہ عظمت اور شہرت کی عمارت قائم ہوئی۔

تیسرا دور: اس دور کی دو کڑیاں ہیں: پہلی کڑی (۱۹۳۰ء۔ ۱۹۲۰ء): گاندھی کی ہندوستانی سیاست میں آمد سے متاثر ہو کر پریم چند ۱۹۲۱ء میں سرکاری ملازمت سے مستعفی ہو گئے۔ اس زمانہ میں وہ گاندھی کے عدم تشدد کے فلسفے پر کاربند تھے۔ اس دور کے افسانوں ''نئی بیوی''، ''دودھ کی قیمت''، ''نمک کا داروغہ'' اور ''کفن'' میں سودیشی تحریک، ہریجن تحریک، سول نافرمانی اور جلسہ جلوس کے اثرات نظر آتے ہیں۔

دوسری کڑی (۱۹۳۶ء۔ ۱۹۳۰ء): اس دور میں پریم چند کے سیاسی نظریات میں تبدیلی آئی۔ بھگت سنگھ کی انقلابی آواز اور پھانسی کے بعد، وہ دہشت پسندی کو قدر کی نگاہ

سجاد ظہیر

سید سبط حسن

ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور

ڈاکٹر رشید جہاں اور ان کے شوہر محمود ازظفر

فیض احمد فیض

احمد ندیم قاسمی

مخدوم محی الدین

ساحر

سعادت حسن منٹو

حمید اختر

کرشن چندر اور ان کی اہلیہ سلمیٰ

عصمت چغتائی

جوش

اسرار الحق مجاز

کیفی اعظمی

علی سردار جعفری

سے دیکھنے لگے۔ ان کا خیال تھا کہ ہندوستان کی آزادی کے لیے عدم تشدد کا فلسفہ کامیاب ثابت نہ ہوگا بلکہ انقلاب کے راستے ہی اپنے حقوق حاصل کرنے ہوں گے۔ اسی زمانے میں ان کے قلم سے "قاتل"، "قاتل کی ماں" اور "واردات" جیسے افسانے نکلے۔ یہ دور نہ صرف پریم چند کے تخلیقی شعور کی پختگی بلکہ اردو افسانے کی بلوغت کا زمانہ بھی تھا۔

پریم چند کے دور سے پہلے اردو افسانہ ارتقائی منزل پر تھا۔ پریم چند نے حقیقت نگاری کو ترقی پسندی کے ساتھ ہمکنار کر کے ایک نیا معیار قائم کیا اور افسانہ نگاری میں ایک اسلوب کی بنیاد رکھی جس پر ترقی پسندی کی عمارت قائم ہوئی۔

پریم چند روزمرہ کے واقعات سے اپنی کہانیوں کا مواد حاصل کرتے تھے۔ وہ انسانی فطرت کے نباض اور نفسیات کے ماہر تھے۔ غریبوں پر سرمایہ داروں کے ظلم، دولت کی غلط تقسیم، مذہب کے نام پر سیاست اور انسانیت کا استحصال، دیہاتوں کی خستہ حالی اور جاہلانہ رسم و رواج جیسے مسائل پریم چند کی کہانیوں کا موضوع ہیں۔ ان کے کرداروں میں فاقہ کش کسان، مزدور، غریبوں کا خون چوسنے والے مہاجن، ساہوکار اور زمیندار معاشرے کا نقشہ قاری کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ نقاد مظہر جمیل کے مطابق ترقی پسند تحریک کی دستار فضیلت کا سہرا پریم چند کے سر ہی سجنا چاہیے۔

پریم چند کی دیگر تصانیف میں ناول "گؤدان"، "بازارِ حسن"، "غبن" اور افسانوں کا مجموعہ "فردوسِ خیال" شامل ہیں۔

سید سجاد ظہیر (۱۹۰۵ء۔ ۱۹۷۳ء)

ترقی پسند انجمن کے بانی اور روحِ رواں سید سجاد ظہیر، لکھنؤ کے ایک معزز اور متمول گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد سر وزیر حسن ایک کامیاب وکیل تھے جو ۱۹۲۵ء میں

اودھ ہائی کورٹ کے جج بنے اور چیف جسٹس کی حیثیت سے ۱۹۳۴ء میں ریٹائر ہوئے۔

سجاد ظہیر بچپن سے ہی نہایت ذہین اور غریبوں کے ہمدرد تھے۔ لکھنؤ یونیورسٹی سے بی۔اے کی ڈگری لینے کے بعد، وہ ۱۹۲۷ء میں اعلیٰ تعلیم کے لیے آکسفورڈ (انگلستان) روانہ ہوئے۔ وہاں پر انہوں نے غیر نصابی سرگرمیوں میں بھرپور حصہ لیا اور ہندوستانی طالبعلموں کے اخبار "بھارت" کی اڈیٹری کے فرائض انجام دیے۔ معاشیات کی تعلیم کے دوران سجاد ظہیر مارکس کے فلسفے سے متاثر ہو کر کمیونسٹ ہو گئے (۲)۔

۱۹۳۱ء میں، آکسفورڈ سے بی۔اے آنرز کرنے کے بعد، جب وہ چھ ماہ کی رخصت پر ہندوستان آئے تو قدامت پرست روایات سے کافی حد تک باغی ہو چکے تھے۔ اسی دوران انہوں نے محمود الظفر، ڈاکٹر رشید جہاں اور پروفیسر احمد علی کے ساتھ مل کر دس افسانوں کا مجموعہ "انگارے" لکھنؤ سے شائع کیا۔ اس کتاب نے رجعت پسند (Reactionary) حلقوں میں مخالفت کا طوفان کھڑا کر دیا۔ بالآخر حکومت نے اس مجموعے کو ضبط کر دیا۔ سجاد ظہیر اس دوران بیرسٹری کی تعلیم مکمل کرنے کے لیے دوبارہ انگلستان چلے گئے۔

۱۹۳۵ء میں سجاد ظہیر نے انگلستان میں، محمد دین تاثیر، ملک راج آنند اور کچھ اور ہندوستانی طالبعلموں کے ساتھ مل کر ترقی پسند ادب کا منشور مرتب کیا۔ ۱۹۳۵ء کے آخر میں وہ بیرسٹر بن کر وطن لوٹے اور انجمن ترقی پسند مصنفین کی تنظیم میں ہمہ وقت مشغول ہو گئے۔

سجاد ظہیر جنہیں ان کے دوست اور رفقاء پیار سے "بنے بھائی" کہتے تھے، نے بیرسٹری کی سند کے باوجود کبھی وکالت نہیں کی بلکہ ادب اور سیاست (کمیونزم) سے کُل وقتی ناطہ جوڑ لیا۔ انہی کی کوششوں سے ترقی پسند تحریک ہندوستانی ادب میں بڑے زور و شور سے پروان چڑھی۔

سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے برطانوی حکومت نے انہیں ۱۹۴۰ء میں گرفتار کر لیا۔

۱۹۴۲ء میں رہا ہوئے اور بمبئی منتقل ہو کر ترقی پسند ادب کی ترویج میں مشغول ہو گئے۔ اُن کے بمبئی قیام کا دور (۱۹۴۷ء۔ ۱۹۴۲ء) انجمن کا وہ زریں دور تھا، جب منٹو، عصمت چغتائی، اسرار الحق مجازؔ، جوشؔ ملیح آبادی، سردار جعفری، کیفی اعظمی، مجروحؔ سلطان پوری، خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور نے انجمن کے جلسوں میں شریک ہو کر اپنی تخلیقات پیش کیں اور علمی مباحثوں میں حصہ لیا (۳)۔

۱۹۴۸ء میں سجاد ظہیر، جو اس وقت کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کے جنرل سیکریٹری تھے، پارٹی کی پاکستان میں شاخ قائم کرنے کی نیت سے پاکستان آئے چونکہ کمیونسٹ پارٹی ہندوستان اور پاکستان میں کالعدم قرار دے دی گئی تھی، اس لیے سجاد ظہیر کو روپوش ہونا پڑا۔ ۱۹۵۱ء میں انہیں ''راولپنڈی سازش کیس'' کے مقدمے میں ملوث کر کے فیض احمد فیضؔ اور جنرل اکبر خان کے ساتھ گرفتار کر لیا گیا۔ ۱۹۵۵ء میں رہائی پانے کے بعد سجاد ظہیر ہندوستان روانہ ہو گئے۔

ہندوستان میں، انہوں نے انجمن کے کام کے علاوہ ۱۹۵۶ء میں افرو ایشین (Afro Asian) ادیبوں کی کانفرنس کی بنیادی رکھی۔ ۱۹۷۳ء میں، اسی کانفرنس کے اجلاس میں شرکت کرنے وہ قازقستان کے شہر الما آتا گئے ہوئے تھے کہ اچانک دل کا دورہ پڑنے سے جانبر نہ ہو سکے۔ سجاد ظہیر کا انتقال ۱۳ ستمبر ۱۹۷۳ء کو الما آتا میں ہوا۔ جسدِ خاکی ہندوستان لا کر جامعہ ملیہ (دہلی) میں سپردِ خاک کیا گیا۔

سجاد ظہیر اپنی سیاسی اور سماجی مصروفیات کی وجہ سے ادب کو وہ وقت نہ دے سکے جتنا کہ وہ دینا چاہتے تھے، یہی وجہ ہے کہ ان کی ادبی تخلیقات کی تعداد ناکافی ہے۔ ''انگارے'' میں شامل پانچ افسانوں کے علاوہ انہوں نے ایک ناول ''لندن کی ایک رات'' بھی قلمبند کیا۔ اس ناول کا زیادہ تر حصہ انگلستان سے ہندوستان واپسی کے سفر کے دوران بحری جہاز میں لکھا گیا (۱۹۳۵ء)۔ اس ناول میں برطانیہ میں زیرِ تعلیم

ہندوستانی طالبعلموں کی نفسیاتی الجھنوں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ ہندوستان آ کر انہوں نے ایک ڈرامہ "بیمار" لکھا۔ پاکستان میں حراست کے دوران انہوں نے دو کتابیں تحریر کیں۔

"ذکر حافظ" (۱۹۵۳ء) میں فارسی شاعر حافظ کی شاعری کا تجزیہ ہے اور "روشنائی" جو اُس وقت تک (۱۹۵۳ء) انجمن ترقی پسند مصنفین کی تاریخ پر مبنی ہے۔ یہ دونوں تصانیف اس لیے بھی اہمیت کی حامل ہیں، کیونکہ جیل میں سجاد ظہیر کو دوستوں سے تبادلہ خیال کرنے اور دوسری کتب سے استفادہ کرنے کی سہولت میسر نہ تھی۔ یہ کتابیں کافی حد تک مصنف کی یادداشت پر مبنی ہیں۔ "روشنائی" میں سجاد ظہیر نے ترقی پسند ادب کی تحریک کی تاریخ پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ساتھ اُس عہد کے بیشتر ادیبوں اور شاعروں کے شخصی خاکے بھی پیش کیے، جو قاری کی دلچسپی کتاب میں برقرار رکھتے ہیں۔ ان ادیبوں اور شاعروں میں فیض، رشید جہاں، اقبال، اختر شیرانی، ٹیگور، جوش اور منشی پریم چند شامل ہیں۔

اس کے علاوہ سجاد ظہیر نے شیکسپیئر کے ڈرامے اوتھیلو (Othello) کا اردو ترجمہ کیا، متعدد ادبی اور تنقیدی مضامین لکھے اور آزاد بحر میں شاعری کی کتاب "پگھلا نیلم" تخلیق کی۔

سجاد ظہیر کا سب سے بڑا ادبی کارنامہ ترقی پسند انجمن کا قیام اور ملک کے ہر گوشے میں اس کا پیغام پہنچانا تھا۔ یہ کام انہوں نے بڑی تندہی اور شوق سے سرانجام دیا (۴)۔

سجاد ظہیر کے انتقال کے بعد ان کے ہمدمِ دیرینہ سید سبطِ حسن نے کہا:

"بنے بھائی کی وفات سے ہم ایک بڑی ہی پیاری، نیک طینت اور دلکش شخصیت سے ہمیشہ کے لیے محروم ہو گئے۔ وہ مشرقی تہذیب کا جوہر اور مغربی طرزِ فکر کا نہایت اعلیٰ پیکر تھے۔" (سبطِ حسن، مغنیِ آتش نفس، صفحہ ۱۳)

حمید اختر نے اُن کو اِن الفاظ میں خراجِ عقیدت پیش کیا:

"مجھے اپنی زندگی میں سجاد ظہیر سے بہتر اور مکمل کوئی دوسرا آدمی نہیں ملا۔ میں نے ان سے زندہ رہنے، قربانی دینے، اپنی ذات کے حصار سے باہر نکل کر دنیا دیکھنے اور بنی نوع کی

بہتری کے لیے کام کرنے کا سبق سیکھا۔" (احمد سلیم، حمید اختر (سوانح عمری)، صفحہ ۵۶)

فیض احمد فیض، سجاد ظہیر کی وفات کے موقع پر ان کے ساتھ الما آتا میں موجود تھے۔ وہ ان کے جسدِ خاکی کے ساتھ دہلی بھی پہنچے۔ فیض کی نظم "سجاد ظہیر کی یاد میں" نہ صرف ایک عزیز دوست کی ابدی جدائی کا المیہ ہے بلکہ اُن بلند مقاصد کی طرف اشارہ بھی ہے جن کو حاصل کرنے کے لیے وہ تمام عمر کوشاں رہے۔

نہ اب ہم ساتھ سیرِ گل کریں گے
نہ اب مل کر سرِ مقتل چلیں گے
حدیثِ دلبراں باہم کریں گے
نہ خونِ دل سے شرحِ غم کریں گے
نہ لیلائے سخن کی دست داری
نہ غم ہائے وطن پر اشک باری
سنیں گے نغمۂ زنجیر مل کر
نہ شب بھر مل کے چھلکائیں گے ساغر
بنامِ شاہدِ نازک خیالاں
بیادِ مستیٔ چشمِ غزالاں
بنامِ انبساطِ بزمِ رنداں
بیادِ کلفتِ ایامِ زنداں
صبا اور اس کا اندازِ تکلم
سحر اور اس کا آغازِ تبسم
فضا میں ایک ہالہ سا جہاں ہے
یہی تو مسندِ پیرِ مغاں ہے
سحر گہ اب اسی کے نام ساقی
کریں اتمامِ دورِ جامِ ساقی
بساطِ بادہ و مینا اٹھا لو
بڑھا دو شمعِ محفل بزم والو
پیو اب ایک جامِ الوداعی
پیو اور پی کے ساغر توڑ ڈالو

ڈاکٹر رشید جہاں (۱۹۵۲ء۔ ۱۹۰۵ء)

ترقی پسند مصنفین انجمن کے بانیوں میں سرِفہرست اور خواتین ادیبوں کی روحانی استاد ڈاکٹر رشید جہاں کا تعلق یو پی کے ایک علمی خانوادے سے تھا۔ ان کے والد جناب

شیخ عبداللہ نے لڑکیوں کی تعلیم کے سلسلے میں گراں قدر خدمات انجام دیں۔ علیگڑھ میں مسلم گرلز کالج (بعد میں یونیورسٹی) قائم کر کے شیخ عبداللہ نے بے شمار مسلمان پردہ دار لڑکیوں کو گھروں سے نکال کر زیورِ تعلیم سے آراستہ کیا (۵)۔

رشیدہ نے اسی علم دوست اور روشن خیال ماحول میں پرورش پائی۔ ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد انہوں نے "لیڈی ہارڈنگ میڈیکل کالج" دہلی سے ڈاکٹری کی سند حاصل کی اور امراضِ نسواں میں مہارت حاصل کی۔ ۱۹۳۴ء۔ ۱۹۳۰ء کا عرصہ ڈاکٹر رشید جہاں صوبائی محکمۂ صحت سے منسلک ہو کر لکھنؤ میں متعین رہیں۔ اسی دوران ان کی ملاقات سجاد ظہیر، صاحبزادہ محمود الظفر اور پروفیسر احمد علی سے ہوئی جو اِن دنوں "انگارے" کی ترتیب میں مصروف تھے۔ سجاد ظہیر اور محمود الظفر کی صحبت میں وہ کمیونزم کے فلسفے کے زیرِ اثر آئیں اور کمیونسٹ ہو گئیں۔ "انگارے" میں رشید جہاں کا ایک افسانہ "دلی کی سیر" اور ایک ڈرامہ شامل ہے۔

۱۹۳۴ء میں رشید جہاں نے صاحبزادہ محمود الظفر سے شادی کر لی۔ گو کہ محمود رام پور کے شاہی خاندان سے تعلق رکھتے تھے مگر کمیونزم سے وابستگی کی بنا پر پُرآسائش زندگی چھوڑ کر اپنے لیے مشکل راستے کا انتخاب کیا۔ رشیدہ ہر قدم پر اپنے شوہر کے ساتھ رہیں۔

۱۹۳۴ء کے آخر میں محمود الظفر کا وائس پرنسپل کی حیثیت سے ایم. اے. او کالج امرتسر میں تقرر ہوا تو رشیدہ بھی سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے کر ان کے ساتھ امرتسر چلی گئیں اور وہاں اپنا مطب قائم کیا۔ وہ اپنے مریضوں میں بہت مقبول تھیں۔ غریبوں سے ہمدردی کی بناء پر وہ ان کا علاج مفت کرتیں۔ ان کے مریضوں میں زیادہ تر پس ماندہ گھروں کی خواتین ہوتی تھیں۔ رشیدہ ان کا جسمانی علاج کرنے کے ساتھ ساتھ نفسیاتی علاج بھی کرتیں اور ان کے توہمات کو دور کرتیں۔ اپنے شوہر کے بہت سے نوجوان دوستوں اور طالبعلموں کو انہوں نے اشتراکی فلسفہ سے روشناس کرایا۔ ان

نوجوانوں میں انگریزی ادب کے لیکچرار فیض احمد بھی شامل تھے جو آنے والے برسوں میں شاعر فیض احمد فیض کی حیثیت سے معروف ہوئے۔

سجاد ظہیر کی ہندوستان آمد کے بعد رشیدہ اور محمود الظفر نے ترقی پسند انجمن کے قیام کے سلسلے میں بھرپور جدوجہد کی۔

۱۹۴۲ء۔ ۱۹۳۸ء کا عرصہ رشید جہاں اور محمود الظفر نے دہرہ دون میں گزارا۔ اسی دوران وہ کمیونسٹ پارٹی کے پرچے "چنگاری" کی ترتیب اور تدوین میں مشغول رہے۔ محمود کے لکھے ہوئے انگریزی مضامین کا اردو ترجمہ رشیدہ ہی کرتیں۔ (۱۹۵۲ء۔ ۱۹۴۲ء) کا عرصہ دونوں میاں بیوی لکھنؤ میں رہے۔ رشیدہ کی زندگی کا یہ بھرپور دور تھا۔ ان کی طبی، سیاسی اور ادبی سرگرمیاں پورے عروج پر تھیں۔ ان کا گھر انجمن ترقی پسند مصنفین کے اجتماعات کا مرکز تھا۔ تقسیم ہند کے بعد جب دونوں ملکوں میں کمیونسٹ پارٹی زیرِ عتاب آئی تو محمود کو چند سال کے لیے روپوش ہونا پڑا۔ ۱۹۴۹ء میں ریلوے مزدوروں کی بہت بڑی ہڑتال ہوئی جس کے رہنماؤں میں رشیدہ بھی شامل تھیں۔ ان کو گرفتار کر کے تین ماہ کے لیے قید کر دیا گیا۔ رشیدہ کی صحت پہلے سے خراب تھی، قید کی صعوبتوں نے حالات کو مزید بگاڑ دیا۔ سوویت حکومت نے ان کو علاج کی پیشکش کی۔ ۱۹۵۲ء میں محمود انہیں ماسکو لے گئے، جہاں وہ چند ہفتوں کے بعد انتقال کر گئیں۔ رشیدہ کو دیوار کریملن کے سائے میں بڑے احترام کے ساتھ دفن کیا گیا۔

پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا

رشیدہ کی موت کا صدمہ محمود الظفر کے لیے کسی سانحے سے کم نہ تھا۔ تقریباً چار سال بعد ۱۹۵۶ء میں محمود بھی ۵۳ سال کی عمر میں دنیا سے منہ موڑ گئے۔

رشید جہاں اور محمود الظفر کا جوڑا ایک مثالی جوڑا تھا۔ دونوں نے اپنی ذات کی نفی کر کے دکھی انسانیت کی خدمت کو اپنی زندگیوں کا نصب العین بنا لیا تھا۔

سجاد ظہیر کے بقول:

''محبت کی سنہری زنجیر جس طرح سے محمود اور رشید جہاں کو ایک دوسرے کے ساتھ باندھے ہوئے تھی، اس کی دلکشی اور لطافت دیکھنے سے تعلق رکھتی تھی۔ جب بھی ان کے گھر جاؤ تو محسوس ہوتا تھا کہ خوشی وہاں تیر رہی ہے، ایسی خوشی جو دو دلوں کے میل اور دو دماغوں کی ہم آہنگی سے شفاف ٹھنڈے پانی کے چشمے کی طرح پھوٹ نکلتی ہے اور دوسری افسردہ روحوں کو بھی سیراب کر کے ان میں ترنم اور بالیدگی پیدا کرتی ہے۔''

(سجاد ظہیر، روشنائی صفحہ ۴۶۔۴۵)

رشیدہ نے صرف ۴۷ سال کی عمر پائی۔ اپنی پیشہ ورانہ ذمہ داریوں اور سیاسی مصروفیات کے باعث وہ ادب کو وہ وقت نہ دے سکیں، جس کا وہ متقاضی تھا۔ ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ ''عورت اور دوسرے افسانے'' ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں چھ افسانے اور ایک ڈرامہ شامل ہے۔ دوسرا مجموعہ ''آتشِ جوالہ'' کے نام سے، ان کی وفات کے بائیس برس بعد، ان کی نند ڈاکٹر حمیدہ ظفر نے ۱۹۷۴ء میں شائع کروایا۔ اس مجموعے میں ان کی غیر مطبوعہ کہانیاں شامل ہیں۔ رشیدہ نے اگرچہ بہت کم لکھا مگر جس قدر بھی لکھا اس نے آنے والے افسانہ نگاروں، خصوصاً خواتین افسانہ نگاروں پہ گہرے اثرات مرتب کیے۔

عظیم افسانہ نگار ہونے کے علاوہ رشید جہاں نہایت جرأت مند خاتون بھی تھیں۔ ''انگارے'' کی اشاعت کے بعد، ان کو، خاتون ہونے کے ناطے، خاص طور پر تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔ اغواء، قتل اور ناک کاٹنے کی دھمکیاں دی گئیں مگر رشیدہ ثابت قدمی سے اپنے مؤقف پر ڈٹی رہیں۔

سبطِ حسن نے رشید جہاں سے اپنی پہلی ملاقات کے بعد یہ تاثر قائم کیا کہ ''وہ بڑی دبنگ خاتون ہیں۔ ان کو نہ تو کوئی اپنے اصول سے ہٹا سکتا ہے اور نہ ناک کاٹنے کی

دھمکی دے کر ڈرا سکتا ہے۔"   (سبطِ حسن، مضمئی آتش نفس، صفحہ ۱۸)

پروفیسر احمد علی (۱۹۹۴ء۔ ۱۹۱۰ء)

ترقی پسند انجمن کے بانیوں میں سے تھے۔ احمد علی ۱۹۱۰ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ علیگڑھ اور لکھنؤ میں تعلیم پائی اور انگریزی ادب میں ایم۔اے کرنے کے بعد، ۱۹۳۲ء سے الہ آباد یونیورسٹی میں بحیثیت لیکچرار پڑھانا شروع کیا۔ "انگارے" میں احمد علی کے بھی دو افسانے شامل ہیں۔ اس کے بعد بھی انہوں نے افسانہ نگاری کا سلسلہ جاری رکھا اور "شعلے" کے نام سے پہلا مجموعہ ۱۹۳۶ء میں ترتیب دیا۔ بعد کے برسوں میں ان کے دو اور مجموعے "ہماری گلی" اور "قید خانہ" منظرِ عام پر آئے۔ احمد علی کے کل افسانوں کی تعداد ۲۶ ہے۔ گرچہ انہوں نے بہت کم لکھا ہے لیکن جو بھی لکھا ہے بہت توجہ اور انہماک سے لکھا اور ترقی پسند ادیبوں میں اپنی شناخت بنائی۔

الہ آباد یونیورسٹی کے بعد احمد علی نے تقریباً ایک سال (۱۹۴۷ء۔ ۱۹۴۶ء) کلکتہ یونیورسٹی میں تدریس کے فرائض انجام دیے۔ اسی دوران وہ ہندوستان میں بی۔ بی۔ سی (B.B.C) کے نمائندے کی حیثیت سے بھی منسلک رہے۔

قیامِ پاکستان کے بعد، احمد علی پاکستان کی فارن سروس سے وابستہ ہوئے اور فارن پبلسٹی کے ڈائریکٹر کے طور پر چین اور روس میں پاکستانی سفارت خانے قائم کرنے میں معاون رہے۔ انہوں نے امریکہ اور کینیڈا کی یونیورسٹیوں میں بھی پڑھایا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس (۱۹۳۶ء) کے موقع پر ان کا مقالہ "آرٹ کا ترقی پسند نظریہ" بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اپنی پیشہ ورانہ ذمہ داریوں میں الجھ کر، احمد علی انجمن کی سرگرمیوں سے، آنے والے برسوں میں کنارہ کش ہوگئے اور اردو کی بجائے انگریزی کو اظہار کا ذریعہ بنایا۔ ان کا انگریزی ناول "Twilight in Delhi" ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ احمد علی کا

سب سے بڑا کارنامہ قرآن مجید کا انگریزی ترجمہ ہے۔ سجاد ظہیر کے مطابق اگر احمد علی اردو میں لکھنا ختم نہ کرتے تو بہت جلد صفِ اوّل کے افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے (۶)۔

رضیہ سجاد ظہیر (۱۹۸۰ء۔ ۱۹۱۸ء)

سجاد ظہیر کی اہلیہ، نامور ادیبہ اور مترجم محترمہ رضیہ سجاد ظہیر، اجمیر کے ایک مذہبی اور باذوق گھرانے میں پیدا ہوئیں۔ والد کا نام سید رضا حسن تھا جو اس زمانے کے اشرفیہ میں شمار ہوتے تھے۔ حکومت نے ان کو "خان بہادر" کا خطاب دیا تھا۔

رضیہ نے آٹھ سال کی عمر میں پہلی کہانی لکھی جو بچوں کے رسالے "پھول" میں شائع ہوئی۔ لکھنے کا سلسلہ جاری رہا۔ شادی سے پہلے "رضیہ دلشاد" کے نام سے لکھتیں۔ والد کی نگرانی میں گھر پر تعلیم حاصل کی اور پرائیویٹ طور پر بی۔اے کیا۔

۱۹۳۸ء میں سجاد ظہیر کے ساتھ رشتۂ ازدواج میں منسلک ہوئیں اور اردو ادب میں الہ آباد یونیورسٹی سے ایم۔اے کیا۔ ترقی پسند تحریک میں اپنے شوہر کے شانہ بشانہ شریک رہیں۔

رضیہ سجاد ظہیر نے چار ناول "سمن"، "اللہ میگھ دے"، "سرِ شام"، "پھول اور سوم" تحریر کیے۔ اس کے علاوہ انہوں نے کئی افسانے بھی لکھے جو بدقسمتی سے کسی مجموعے کی صورت میں شائع نہیں ہو سکے۔ سجاد ظہیر نے دورانِ اسیری (۱۹۴۲ء۔ ۱۹۴۰ء) انہیں جو خطوط لکھے تھے وہ انہوں نے ۱۹۵۱ء میں "نقوشِ زنداں" کے نام سے شائع کروائے۔

رضیہ سجاد ظہیر کے ناول "اللہ میگھ دے" کا نام بنگلہ شاعر کی دعائیہ نظم سے ماخوذ ہے:

اللہ میگھ دے
پانی دے، چھایا دے

اللہ میگھ دے۔

بنگال کے لینڈ سیکپ پر لکھے گئے اس ناول کے تین بنیادی کردار (نریندر، نہال اور بوس) طبقاتی تقسیم کا واضح شعور رکھنے والے نوجوان انجینئر ہیں اور تینوں نچلے طبقے کی فلاح چاہتے ہیں۔ مسلسل بارشوں نے ان کا سکھ چین چھین لیا ہے اور وہ جانتے ہیں کہ چند دن بعد آبادی کے رُخ پر گومتی کے سیلابی پانی کو روکنے والا بند ٹوٹ جائے گا اور شہر کی نچلی آبادی پانی کی زد میں آجائے گی۔ وہ علاقے کے وزراء اور حکومتی عملے سے رابطہ کرتے ہیں مگر ان کی کہیں شنوائی نہیں ہوتی۔ آخر وہی ہوتا ہے جس کا خطرہ تھا سب کچھ مٹ جاتا ہے اور سب سے زیادہ نقصان نچلے طبقے کا ہوتا ہے، ایک ایسا مزدور طبقہ جو اپنے پیروں پر کھڑا ہونا بھی چاہے تو نہیں ہوسکتا۔

رضیہ سجاد ظہیر کے تمام ناول طبقاتی تقسیم کے خلاف کچھ نہ کچھ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں اور سماجی حالات کی تبدیلی پر ابھارتے ہیں۔

بحیثیت مترجم رضیہ سجاد ظہیر خاصی شہرت کی حامل تھیں۔ ان کی ترجمہ کی ہوئی کتابوں میں ملک راج آنند کے انگریزی ناول "قلی" کا اردو ترجمہ، چنگیز آتماتوف کے ناول کا ترجمہ (گل سرائے)، روسی ناول نگار ترگنیف کے ناول کا ترجمہ (سحر سے پہلے)، ایک روسی مصنف کی سائنسی کتاب کا ترجمہ جو "انسان کا عروج" کے نام سے شائع ہوا اور ناول "چنگیز خان" کا ترجمہ شامل ہیں۔

اس کے علاوہ رضیہ سجاد ظہیر نے "منتخب ہندوستانی افسانے" (۱۹۷۶ء) مرتب کیے۔ ہندوستان میں سابقہ سوویت یونین کے سفارت خانے کی طرف سے شائع ہونے والے رسالے "سوویت دیس" کے لیے مضامین لکھے اور ترجمے کیے۔ ان کی تحریروں میں حقیقت نگاری اور ترقی پسندی کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ اپنے شوہر کے ساتھ مل کر انہوں نے بھی ایک ایسے معاشرے کا خواب دیکھا جہاں محنت کشوں اور خواتین کا استحصال نہ ہو۔

رضیہ سجاد ظہیر جو اپنے حلقے میں پیار اور عزت سے ''رضیہ آپا'' کے نام سے جانی جاتی تھیں، صحیح معنوں میں سجاد ظہیر کی ہم سفر ثابت ہوئیں۔ اپنے شوہر کی اسیری کے طویل ادوار (۱۹۴۲ء۔ ۱۹۴۰ء) اور (۱۹۵۵ء۔ ۱۹۵۱ء) انہوں نے بہت ہمت اور حوصلے سے گزارے۔ ادبی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ انہوں نے دہلی اور لکھنؤ کے مختلف کالجوں میں پڑھایا اور اپنی شاگردوں میں بہت مقبول رہیں۔ بمبئی میں قیام کے دوران (۱۹۴۷ء۔ ۱۹۴۲ء) جب ترقی پسندوں کے ہفتہ وار اجلاس ان کے گھر پر منعقد ہوتے تھے، وہ نہ صرف میزبانی کے فرائض انجام دیتیں بلکہ بحث و مباحثہ اور تنقید میں حصہ بھی لیتیں (۷)۔

سعادت حسن منٹو (۱۹۵۵ء۔ ۱۹۱۲ء)

سعادت حسن منٹو ترقی پسند ادب کے سب سے زیادہ متنازعہ ادیب رہے ہیں۔ ترقی پسندوں نے کبھی ان کو نہایت فخر سے اپنایا اور کبھی ''رجعت پسند'' کہہ کر اپنے حلقے سے باہر کر دیا۔

منٹو نے جنوری ۱۹۴۴ء میں گیشوری کالج (بمبئی) میں خطاب کے دوران اپنے بارے میں کہا:

''میں زندگی کے ہر شعبے میں ترقی کا خواہش مند ہوں۔ ہر زمانے کا آدمی گزری ہوئی نسل کے مقابلے میں اپنے آپ کو زیادہ ذہین، طباع اور ترقی پسند سمجھتا ہے۔ یہی حال ادب کا ہے۔ دس بیس برس پہلے کی کتابیں اسٹالوں پر کم دکھائی دیتی ہیں، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور میری کتابیں زیادہ پڑھی جاتی ہیں، کیونکہ ہم نے زندگی کے نئے تجربے بیان کیے ہیں۔''

منٹو مئی ۱۹۱۲ء میں مشرقی پنجاب میں پیدا ہوئے۔ والد سب جج تھے۔ ۱۹۱۹ء میں

والد کی ریٹائرمنٹ کے بعد خاندان کے ہمراہ اپنے آبائی شہر امرتسر منتقل ہو گئے۔ منٹو نے ابتدائی تعلیم امرتسر سے حاصل کی۔ میٹرک پاس کیا ہی تھا کہ والد انتقال کر گئے۔ انٹر میڈیٹ کے لیے پہلے ہندو سبھا کالج (امرتسر) اور پھر علیگڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ لیا مگر ایف. اے مکمل نہ کر سکے۔

منٹو کے والد نے دو شادیاں کی تھیں۔ منٹو اور ان کی بڑی بہن منصف صاحب کی دوسری بیوی کی اولاد تھے۔ جج صاحب نے اپنی پہلی اولاد کی پرورش پر بہت روپیہ صرف کیا۔ ان کے اچانک انتقال کے بعد منٹو اور ان کی والدہ کو بہت مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ آبائی جائیداد میں سے منٹو کے لیے کچھ نہ بچا تھا، اس پر طرہ امیر بڑے بھائیوں کی بے رُخی اور بے اعتنائی۔ نوعمر منٹو نے ان حالات کا بہت گہرا اثر لیا۔ ان کے مزاج میں معاشرتی ناہمواریوں اور ناانصافیوں کے خلاف غصہ اور احتجاج رچ بس گیا۔ یہی تلخی ان کی تحریروں میں بھی نمایاں ہے (۸)۔

منٹو کی باغیانہ طبیعت کوئی پابندی قبول کرنے کو تیار نہ تھی۔ وہ گلے بندھے راستے پر چلنے کی بجائے اپنی راہ خود متعین کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بیس سال کی عمر میں ہی تعلیم نامکمل چھوڑ کر آوارہ گردی میں مشغول ہو گئے۔ بے فکری کے انھی ایام میں منٹو کی ملاقات اشتراکی ادیب اور صحافی باری علیگ سے ہوئی۔ باری صاحب روزنامہ "مساوات" کے مدیر کی حیثیت سے امرتسر آئے تھے۔ منٹو نے باری صاحب کو بہت پسند کیا اور ان کی صحبت میں وقت گزارنے لگے۔

باری نے ہی اس ذہین نوجوان کے اندر کے افسانہ نگار کو دریافت کیا اور اس کی ذہنی تربیت میں اپنا کردار ادا کیا۔ باری صاحب کے کہنے پر منٹو نے نہ صرف روسی اور فرانسیسی ادب کا مطالعہ کیا بلکہ وکٹر ہیوگو (Victo Hugo) کے مشہور ناول (The last days of a condemned prisoner) کا اردو ترجمہ "سرگزشت اسیر" کے نام سے

کیا۔ یہ کتاب ۱۹۳۴ء میں شائع ہوئی اور منٹو صاحب کتاب ہو گئے۔ منٹو نے اس کے بعد ''آسکر وائلڈ'' (Oscar Wilde) کے ناول ''ویرا'' کا ترجمہ بھی کیا۔ باری صاحب پر اپنے مضمون میں منٹو نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ اگر باری ان کی زندگی میں نہ آتے تو وہ ایک گمنام شخص ہوتے (۹)۔ منٹو نے اپنا پہلا طبع زاد افسانہ ''تماشا'' جو آدم کے فرضی نام سے شائع ہوا، باری صاحب کے اخبار ''خلق'' کے لیے تحریر کیا۔ اس افسانے میں ''جلیانوالہ باغ'' کے سانحے (۱۹۱۹ء) کو ایک معصوم بچے کی آنکھ سے دکھایا گیا ہے۔ قاری کے لیے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ وہ سات سال کا بچہ منٹو ہی ہے، جس کے شہر (امرتسر) میں یہ خونی ڈرامہ کھیلا گیا تھا۔ تلاشِ معاش کے سلسلے میں منٹو کو ۱۹۳۶ء میں بمبئی آنا پڑا جہاں وہ ایک فلمی رسالے ''مصور'' کے مدیر کے طور پر کام کرنے لگے۔ اسی اثناء میں ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''آتش پارے'' کے نام سے شائع ہوا۔ اس مجموعہ کے افسانوں میں انگریز کی فرعونیت کے خلاف غصہ اور سامراجی طاقت سے بغاوت کی جھلک ملتی ہے۔

۱۹۴۲ء۔ ۱۹۴۰ء کا عرصہ منٹو نے دہلی میں، بحیثیت ڈراما آرٹسٹ، آل انڈیا ریڈیو بسر کیا۔ ۱۹۴۲ء میں بمبئی واپس آکر وہ فلمی دنیا سے منسلک رہے۔ ''فلمستان'' اور ''بمبئی ٹاکیز'' میں ملازمت کے دوران انہوں نے تقریباً آٹھ فلمی کہانیاں اور مکالمے لکھے۔ یہ دور منٹو کے لیے نسبتاً خوشحالی کا دور تھا۔

جنوری ۱۹۴۸ء میں منٹو پاکستان آگئے اور ایک پنجابی فلمی کہانی ''بیلی'' کے نام سے لکھی۔ یہ فلم بری طرح ناکام ہوئی اور منٹو کو کوئی اور معقول روزگار نہ مل سکا۔ ان کے تین افسانوں پر فحاشی کی بنیاد پر مقدمہ چلنے کی وجہ سے رسالہ مالکان منٹو سے کترانے لگے۔ یہ عرصہ ان کے معاشی اور ذہنی ابتلا کا زمانہ تھا۔ منٹو نے اپنی پریشانیوں کا حل شراب میں ڈھونڈا اور ان کی پہلے سے کمزور صحت مزید گرنے لگی۔ بالآخر جنوری ۱۹۵۵ء

میں منٹو بیالیس سال کی عمر میں اس جہانِ فانی سے کوچ کر گئے۔

منٹو نے اپنی رسمی تعلیم کی کمی کو اپنے مطالعہ سے کافی حد تک پورا کرنے کی کوشش کی۔ افسانہ نگاری کے میدان میں قدم رکھنے سے پہلے وہ روسی اور فرانسیسی ادب کا مطالعہ کر چکے تھے اور سمرسٹ ماہم (Soumerset Mauham) سے متاثر تھے۔ ان کے ابتدائی افسانوں کا رنگ سیاسی اور انقلابی ہے اور بعد کے افسانوں خصوصاً ''نیا قانون''، ''نعرہ'' اور ''سوراج کے لیے'' میں بھی یہی رنگ دکھائی دیتا ہے۔ آنے والے برسوں میں منٹو نے جنس کو اپنا موضوع بنایا۔

نفسیات کے طالب علم کی حیثیت سے انسانی فطرت کا مطالعہ منٹو کا خاص میلان تھا۔ وہ لوگوں کے ہجوم میں ''آدمی'' کو تلاش کر کے اس کی بشری خصوصیات کو بے نقاب کرتے ہیں۔ افسانے ''ممی''، ''موذیل''، ''ممدو بھائی''، ''ہتک'' اور ''بابو گوپی ناتھ'' اسی نفسیاتی تجزیے کا نتیجہ ہیں۔

منٹو پڑھنے والے کے سامنے معاشرے کا اصل چہرہ دکھاتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے نام اپنے ایک خط میں منٹو نے لکھا تھا:

''زندگی کو ایسے دکھانا چاہیے جیسی کہ وہ ہے نہ کہ جیسی وہ ہونی چاہیے'' (۱۰)۔

معاشرے کی غلاظت اور ناسور پر ان کا قلم ایک نشتر کی طرح وار کرتا ہے۔ اس معاملے میں وہ کوئی لاؤ لپیٹ یا رعایت نہیں برتتے، بقول کرشن چندر:

''وہ اس قدر ظالم سرجن ہیں کہ چیر پھاڑ کے عمل کے دوران مریض کو کلوروفام بھی نہیں دیتے۔''

برصغیر کی تقسیم کے فسادات کے موضوع پر منٹو نے اپنے ہم عصروں سے ہٹ کر لکھا ہے۔ نقاد محمد حسن عسکری کے مطابق ''منٹو کو لاشوں کے ڈھیر سے کوئی دلچسپی نہیں۔ وہ تو ان واقعات کے نتیجے میں بدلتے ہوئے انسانی رویوں کا مطالعہ کرتے ہیں۔''

فسادات کے ضمن میں افسانہ "ٹھنڈا گوشت" میں ایشر سنگھ لاش سے زنا کرنے کے خیال سے خود لاش کی طرح ٹھنڈا ہو جاتا ہے، افسانہ "کھول دو" میں ان رضا کاروں کا مکروہ چہرہ دکھایا گیا ہے جو ہجرت کے ہنگاموں میں بے سہارا لڑکیوں کی عصمت لوٹنے سے دریغ نہیں کرتے۔ افسانہ "ٹوبہ ٹیک سنگھ" میں منٹو نے اس امر کی وضاحت کی ہے کہ اپنی جائے پیدائش سے انسان کی اٹل محبت کو کاغذ پر کھینچی گئی لکیریں ختم نہیں کرسکتیں۔

منٹو کے چھ افسانوں پر فحاشی کی بنیاد پر مقدمات چلے، تین پر پاکستان بننے سے پہلے ("دھواں"، "کالی شلوار" اور "بو") اور تین پر پاکستان بننے کے بعد ("ٹھنڈا گوشت"، "کھول دو" اور "اوپر نیچے درمیان")۔ آنے والے برسوں میں نقاد اس بات پر متفق ہوئے کہ ان افسانوں میں جنسی ترغیب کا کوئی پہلو ثابت نہیں ہوتا اور فحاشی کے الزامات بے بنیاد تھے۔ ترقی پسندوں نے بھی منٹو کے ساتھ اپنے رویے پر شرمندگی کا اظہار کیا۔

اگرچہ منٹو کا بنیادی میلان افسانہ نگاری تھا مگر انہوں نے نثر کی دوسری اصناف میں بھی اپنے تخلیقی جوہر دکھائے اور مضامین، ڈرامے، خاکے اور انشائیے لکھ کر اپنا فنی لوہا منوایا۔

منٹو کے مندرجہ ذیل مجموعے شائع ہوئے:

"منٹو کے افسانے"، "افسانے اور ڈرامے"، "لذتِ سنگ"، "دھواں"، "بادشاہت کا خاتمہ"، "سیاہ حاشیے"، "نمرود کی خدائی" اور "ٹھنڈا گوشت"۔ "گنجے فرشتے" اور "لاؤڈ اسپیکر" شخصی خاکوں کے مجموعے ہیں۔

عصمت چغتائی (۱۹۹۱ء۔ ۱۹۱۵ء)

اردو افسانہ نگاری کے معتبر نام عصمت چغتائی کا ذکر اس لیے بھی اہم ہے کیونکہ ان

کا فن ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ پروان چڑھا۔

عصمت ۱۹۱۵ء میں بدایوں (یو پی) میں پیدا ہوئیں۔ والد جج تھے۔ عصمت ایک بھرے پُرے خاندان میں پروان چڑھیں۔ چھ بھائیوں اور چار بہنوں میں سب سے چھوٹی تھیں۔ بڑی بہنیں بیاہ کر اپنے گھروں کی ہو چکی تھیں، اس لیے عصمت کا بچپن اپنے بھائیوں اور ان کے دوستوں کے ہمراہ کھیل کود میں گزرا۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ بے باکی اور جرأت مندی شروع سے عصمت کے مزاج کا خاصہ رہی۔ عصمت کا گھرانہ اُس وقت کے لحاظ سے روشن خیال تھا۔ اردو کے نامور مزاح نگار مرزا عظیم بیگ چغتائی ان کے بڑے بھائی تھے۔

عصمت بچپن ہی سے لکھنے کی طرف مائل تھیں۔ بڑے بھائی نے ان کی راہنمائی اور حوصلہ افزائی کی۔ پہلا افسانہ ۱۹۳۲ء میں رسالہ ''ساقی'' سے بعنوان ''کافر'' شائع ہوا۔ ۱۹۳۵ء میں انہوں نے علیگڑھ مسلم گرلز کالج سے بی۔اے اور ۱۹۳۶ء میں ٹیچرز ٹریننگ کی ڈگری حاصل کر کے اسکول میں درس وتدریس کے شعبے کا انتخاب کیا۔

۱۹۴۱ء میں عصمت کی شادی فلمساز شاہد لطیف سے ہوگئی اور دونوں میاں بیوی نے بمبئی میں سکونت اختیار کی۔ عصمت اپنے شوہر کے ہمراہ فلمی دنیا سے منسلک رہیں۔ ''فلمستان'' اور ''بمبئی ٹاکیز'' میں ملازمت کی اور کئی فلمی کہانیاں لکھیں۔ شاہد لطیف ۱۹۶۷ء میں انتقال کر گئے۔ عصمت بھرپور زندگی گزارنے کے بعد ۱۹۹۱ء میں جہاں سے رخصت ہوئیں۔

عصمت بچپن میں، افسانہ نگاری کے اسلوب میں، حجاب اسماعیل (بعد میں حجاب امتیاز علی) کی رومان پرور سوچ سے متاثر تھیں۔ جب نوجوانی کی حدود میں قدم رکھا تو ''انگارے'' شائع ہو چکی تھی اور رشید جہاں نے پردہ دار خواتین کے مسائل خود ان کی زبانی بیان کر کے اردو افسانے کو نئی جہت عطا کی۔ شمالی ہندوستان کے مسلمان گھرانوں کی

خواتین کے مسائل عصمت کا خاص موضوع تھا۔ اس لحاظ سے ڈاکٹر رشید جہاں عصمت کی پیش رو تھیں مگر عصمت کا انداز ان سے زیادہ بے باک اور فکر انگیز ہے (۱۱)۔

عصمت کے افسانوں میں مرکزی کردار "عورت" کا ہے، وہ عورت جو مرد کے تشکیل کردہ معاشرے میں اس کے ہاتھوں استحصال کا شکار ہے۔ عصمت اپنے افسانوں کا مواد ارد گرد کے ماحول سے لیتی تھیں اور ڈھکے چھپے الفاظ کا سہارا لیے بغیر نہایت ایمانداری سے قاری کے سامنے اپنا مشاہدہ پیش کرتی تھیں۔

ہم جنس پرستی (Lesbianism) پر ان کا افسانہ "لحاف" ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا تو ادبی حلقوں میں تہلکہ مچ گیا۔ یہ افسانہ عصمت کی شہرت سے زیادہ ان کی بدنامی کا باعث بنا۔ اسی دور میں (۱۹۴۵ء) سعادت حسن منٹو بھی اپنے افسانے "دھواں" کے سلسلے میں مقدمے کا سامنا کر رہے تھے (۱۲)۔

عصمت کا یہ افسانہ دراصل اپنے وقت سے بہت پہلے تحریر کیا گیا تھا۔ اُس زمانے کے لوگ (خصوصاً مذہبی اور اخلاقی قدروں کے ٹھیکیدار) ایک عورت کے منہ سے ایسی باتیں سننے کے عادی نہ تھے۔ اور تو اور، عصمت کو اپنی ترقی پسند انجمن کی تنقید کا ہدف بننا پڑا۔ ترقی پسند نقاد عزیز احمد نے ۱۹۴۵ء میں عصمت کا فنی تجزیہ کچھ یوں کیا:

"عصمت چغتائی کو ترقی پسندوں میں شمار کرنا ترقی پسند ادیبوں کی محض سرپرستی اور خاتون پرستی ہے۔ ان کا رجحان سعادت حسن منٹو سے بھی زیادہ رجعت پسند اور مریضانہ ہے...... انہیں ہر طرف جنس ہی جنس نظر آتی ہے۔ زندگی کی غلط کاریوں کو اس طرح افسانوں میں پیش کیا گیا ہے کہ ترغیب کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔"

(عزیز احمد: "ترقی پسند ادب" اشاعت اوّل ۱۹۴۵ء)

آج تقریباً ساٹھ، ستر برس گزرنے کے بعد ناقدین میں اتنی وسعت نظر پیدا ہو چکی ہے کہ وہ صرف جنسی پہلو پر ہی نظر ڈالنے کی بجائے، ان سماجی اور معاشرتی عوامل کو

بھی اہمیت دیتے ہیں جن کی نشاندہی عصمت نے اس کہانی میں کی ہے۔

''لحاف'' میں مرکزی کردار ''بیگم جان'' کا ہے، جو غریب ماں باپ کی بیٹی ہے اور ایک ادھیڑ عمر کے ''نواب صاحب'' سے بیاہی جاتی ہیں۔ شادی کے بعد ان کو اپنے شوہر سے وہ توجہ اور محبت نہیں ملتی جس کی وہ حق دار ہیں۔ نواب صاحب کے کردار میں ''غیر فطری میلان'' کو محسوس کر کے، بیگم جان بھی اپنی تسکین کے لیے اپنی ملازمہ ''ربّو'' میں ایک ''غیر فطری'' سہارا تلاش کرتی ہیں۔ دور حاضر کے نقاد اس بات کو سختی سے جھٹلاتے ہیں کہ افسانے میں جنسی ترغیب کا پہلو ہے۔

(عصمت کا افسانوی فن: ''مکالمہ'' اکاڈمی بازیافت، صفحہ ۱۰۱۴)

عصمت اس کہانی کے ذریعے اپنے قارئین کو بے جوڑ شادیوں کے سنگین نتائج سے آگاہ کرتی ہیں۔ اُس زمانے کے پردہ دار اور اقتصادی بدحالی کا شکار معاشرے میں غریب والدین عموماً اپنی جوان اور خوبرو بیٹیوں کی شادی معاشی آسودگی کے لالچ میں ادھیڑ عمر مردوں سے کر دیتے تھے۔

عصمت زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات سے اپنے افسانوں کا خمیر تیار کرتی تھیں۔ ان بظاہر معمولی حادثات کو گرفت میں لانے کے لیے جس فنی بصیرت کی ضرورت ہوتی وہ عصمت کے یہاں موجود ہے۔ ''گیندا''، ''پردے کے پیچھے''، ''اف یہ بچے'' اور ''خدمت گار'' وہ افسانے ہیں جہاں عصمت اپنے فن کے عروج پر نظر آتی ہیں۔

عصمت کے افسانوں کا زمانہ ''حال'' کا ہے۔ بیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائی میں شمالی ہند میں جاگیردارانہ نظام کا زوال اور معاشی زبوں حالی کے پس منظر میں تعلیم سے محروم عورت کی حیثیت ایک کھلونے سے زیادہ اہم نہ تھی۔ ان کے افسانے ''بے کار کی ہاجرہ'' میں ہاجرہ، اپنے شوہر کو معاشی استحکام دینے کی خاطر اپنا جہیز فروخت کر دیتی ہے۔ جب شوہر ملازمت سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے تو وہ خود ملازمت کر لیتی ہے۔

اس کی قربانیوں کو سسرال میں سراہا نہیں جاتا بلکہ وہ میاں کی زندگی میں خود کو "بیوہ" تصور کرتی ہے۔

عصمت کا انداز بیاں انتہائی سادہ ہے۔ اکثر یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنا افسانہ لکھ نہیں رہیں بلکہ سنا رہی ہیں۔ خلیل الرحمان اعظمی کے مطابق:

"عصمت کے افسانوں سے اردو لغت میں بہت سے نئے الفاظ، محاورات اور تشبیہات کا اضافہ ہوا ہے جو خاص عورتوں کی معاشرت سے تعلق رکھتے ہیں۔"

عصمت چغتائی کے افسانوں کے مندرجہ ذیل مجموعے شائع ہو چکے ہیں:

"کلیاں"، "ایک بات"، "چھوئی موئی"، "دو ہاتھ"، "بدن کی خوشبو"، "چوٹیں" اور "آدھی عورت آدھا خواب"۔

ان کے مندرجہ ذیل ناول شائع ہو چکے ہیں:

"ضدی"، "ٹیڑھی لکیر"، "معصومہ"، "جنگلی کبوتر" اور "سودائی"۔

عصمت نے اپنے دوستوں کے شخصی خاکے "میرا دوست، میرا دشمن" کے نام سے لکھے۔ اس کے علاوہ بچوں کے لیے ان کی کہانیوں کے مجموعے "تین اناڑی" نے بھی شائع ہو کر بہت مقبولیت حاصل کی

عصمت نے فلم "ضدی"، "آرزو"، "سونے کی چڑیا" اور "گرم ہوا" کی کہانیاں تحریر کیں اور فلم "جنون" کے مکالمے (ڈائیلاگ) لکھے۔

کرشن چندر (۱۹۷۷ء۔ ۱۹۱۴ء)

کرشن چندر اردو افسانہ نگاری میں ایک بڑا نام اور ترقی پسند انجمن کے اہم رکن کے طور پر جانے جاتے ہیں۔

کرشن کا بچپن وادیِ کشمیر میں گزرا۔ ان کے والد ڈاکٹر تھے اور مہاراجہ پونچھ کے ذاتی معالجوں میں سے تھے۔ کرشن کے اکثر افسانوں اور ناولوں میں کشمیر کے ماحول اور اس کی معاشرت کی عکاسی ہے، خصوصاً ان کا ناول ''مٹی کے صنم'' کشمیر کی بڑی خوبصورت تصویر پیش کرتا ہے۔

کشمیر میں ابتدائی تعلیم مکمل کرنے کے بعد کرشن چندر مزید تعلیم حاصل کرنے کے لیے لاہور آئے اور یہاں سے ایم۔اے کیا۔ شاید کشمیر کی مسحور کن فضا کا اثر تھا کہ کرشن کے ابتدائی افسانوں میں رومانی رنگ نمایاں ہے (''جہلم میں ناؤ'')۔ آنے والے برسوں میں، ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر نہ صرف کرشن کا جھکاؤ بائیں بازو کی تحریکوں کی طرف ہو گیا بلکہ ادب میں بھی وہ حقیقت نگاری کے قریب آ گئے۔ ۱۹۴۲ء۔ ۱۹۴۰ء کا عرصہ کرشن چندر نے آل انڈیا ریڈیو (دہلی) کی ملازمت میں گزارا پھر وہاں سے فلمی دنیا کی طرف چلے گئے۔ کرشن چندر کی کہانیوں میں بیک وقت کئی زاویے سانس لیتے دکھائی دیتے ہیں۔ ابتدائی دور کی کہانیوں میں رومانیت اور جمالیاتی شعری آہنگ کا غلبہ ہے۔ وہ چونکہ رومان کی راہ سے حقیقت نگاری کی طرف آئے تھے، اسی لیے، نقاد مظہر جمیل کے بقول:

''انہوں نے حقیقت نگاری کی کرب ناک تلخی کو رومانی انقلاب پسندی کی طرف موڑ دیا۔''

کرشن چندر بنیادی طور پر ایجاد پسند آدمی تھے۔ وہ ہر نئے موضوع کے لیے ایک نیا اسلوب تراشنے کا جتن کرتے تھے۔

کرشن چندر کی افسانہ نگاری کا جائزہ لینے سے پہلے افسانہ نگاری کے فن کے بارے میں ان کی اپنی رائے کا جاننا ضروری ہے۔ ۱۹۶۴ء میں رسالہ ''نقوش'' کو دیے گئے ایک انٹرویو میں انہوں نے وضاحت کی کہ:

''اعلیٰ پائے کی افسانہ نگاری کے لیے ضروری ہے کہ وہ حقیقت سے قریب تر ہو اور حقیقت سے قربت اس وقت میسر آ سکتی ہے جب تخلیق میں ماحول کا رنگ چھلکے اور کردار کا رنگ روپ نظر آئے۔ میں افسانے کو ایک سماجی تجربہ یا تخلیق سمجھتا ہوں، لہٰذا میرے لیے یہ لازم ہے کہ افسانہ ہمارے سماج کی انقلابی تحریک اور دیگر معاشی مسائل پر روشنی ڈال سکتا ہو اور سماج کو بہتر بنانے میں اپنا حصہ ادا کر سکتا ہو۔'' (''مکالمہ'' اکاڈمی بازیافت، صفحہ ۲۹۳)

طبقاتی ناہمواری، سامراجی طاقت سے جنگ اور محنت کشوں سے ہمدردی، کرشن چندر کے محبوب موضوع تھے (''مہالکشمی کا پل''، ''دو فرلانگ لمبی سڑک''، ''تین غنڈے'')۔ جنگ، قحط، افلاس اور امن عامہ جیسے گھمبیر مسائل پر لکھنے کے علاوہ انہوں نے روٹی کی بڑھتی ہوئی قیمت اور لڑاکا بیویوں کی زبان درازیوں جیسے ہلکے پھلکے موضوعات پر بھی لکھا ہے (''ربڑ کی عورت'')۔

کرشن چندر اگرچہ کردار نگاری میں اپنے ہم عصروں (منٹو، بیدی) سے پیچھے ہیں مگر منظر نگاری اور لینڈ سکیپ بنانے میں ان کا کوئی حریف نہیں۔ ''نظارے''، ''ان داتا''، ''ہم وحشی ہیں''، ''ٹوٹے ہوئے تارے''، ''زندگی کے موڑ پر'' اور ''بالکونی'' میں قاری اپنے اردگرد افسانے کا ماحول سانس لیتا ہوا محسوس کرتا ہے۔

کرشن چندر وہ پہلے افسانہ نگار تھے جنہوں نے اپنی کہانیوں میں علامت اور استعارے استعمال کیے ہیں۔ افسانہ ''غالیچہ''، ''جہاں ہوا نہ تھی'' اور ''چھڑی'' اس کی مثالیں ہیں۔ ان افسانوں کو اردو میں علامتی افسانہ نگاری کی ابتدائی کوشش کہا جا سکتا ہے۔

کرشن چندر بحیثیت انسان اور افسانہ نگار ہر قسم کے تعصب سے دور تھے۔ تقسیم ہند کے موقع پر ان کے افسانے ''ہم وحشی ہیں'' اور ''پشاور ایکسپریس'' اس تنگ نظری کا سراغ لگاتے ہیں جو تعصب اور فرقہ وارانیت کی ہوا سے بھڑک کر انسانیت کا لبادہ تار تار

کردیتی ہے۔

کرشن چندر نے بیس ناول اور تقریباً تیس افسانوں کے مجموعے مرتب کیے۔ ان کے چند مجموعے یہ ہیں:

''کسان اور مزدور''، ''ٹوٹے ہوئے تارے''، ''زندگی کے موڑ پر''، ''بالکنی'' اور ''محبت کی رات''۔

ان کے ناول ''ایک گدھے کی موت'' کا سولہ مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی کل ہند کانفرنس (۱۹۴۵ء) منعقد حیدرآباد دکن کی رپوتاژ ''پودے'' کے نام سے تحریر کی تھی۔

کرشن چندر کے افسانوں پر فلمیں بھی بنی ہیں اور انہوں نے متعدد فلموں کی کہانیاں اور مکالمے لکھے۔

دل کی تکلیف میں مبتلا ہونے کے باوجود کرشن چندر بے تکان لکھتے رہے۔ ۱۹۷۷ء میں، اپنے آخری افسانے ''ادب برائے بطخ'' کی ابتدائی سطر ہی لکھ پائے تھے کہ جان لیوا دل کا دورہ پڑا اور ۶۳ سال کی عمر میں رخصت ہوکر وہ اردو ادب کو سونا کر گئے۔

راجندر سنگھ بیدی (۱۹۸۴ء۔ ۱۹۱۵ء)

بیدی سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ والد محکمہ ڈاک میں پوسٹ مین تھے۔ بیدی کا بچپن لاہور میں گزرا۔ گریجویشن کرنے کے بعد پوسٹ آفس میں کلرک کی حیثیت سے ملازمت کرلی۔ ملازمت کے ساتھ لکھنے کا شغل بھی جاری رکھا۔ اس وقت کے تمام ادبی جریدوں میں ان کے افسانے ''محسن لاہوری'' کے نام سے چھپتے تھے۔ کچھ عرصہ آل انڈیا

ریڈیو میں بھی بطور ڈرامہ نگار ملازمت کی۔ ملک کی تقسیم کے بعد بیدی ہندوستان چلے گئے اور بمبئی میں فلمی دنیا سے منسلک ہو گئے۔ کئی فلموں کی کہانیاں اور مکالمے لکھے۔ چند فلموں کی ہدایت کاری کے فرائض بھی انجام دیے۔ عمر کے آخری سالوں میں جوان بیٹے کی موت کا غم سہنا پڑا۔ ۱۹۸۴ء میں بمبئی میں انتقال کیا۔

بیدی کا پہلا افسانہ "بھولا" ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا جب ان کی عمر صرف ۱۸ برس تھی۔ اس سنجیدہ افسانے نے ادبی حلقوں کو چونکا دیا۔ اس افسانے میں ایک معصوم بچے کی نفسیات کے اردگرد کہانی کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ بچے کو اپنے ماموں کی آمد کا انتظار ہے۔ ماموں کی آمد میں تاخیر کا سبب وہ یہ سمجھتا ہے کہ کیونکہ اس نے اپنی ماں سے ضد کر کے دن کے وقت کہانی سن لی تھی اس لیے اس کی پاداش میں ماموں راستہ بھول گیا ہوگا۔ کہانی میں کوئی مقصدیت یا اصلاح پسندی کا پہلو نہیں مگر حقیقت نگاری ہر طرف پھیلی ہوئی ہے۔

بیدی حقیقت نگاری کے قائل تھے، ان کے افسانے میں کوئی نہ کوئی کردار ایسا ملے گا، جس کے عام گلی کوچے میں پھرنے کا احساس ضرور ہوگا۔ بیدی کے افسانوں میں گھر آنگن کی فضا ہے۔ انسانی رشتے، ماں باپ، بہن بھائی، ساس سسر، دیور بھاوج، ساس بہو، میاں بیوی، غرض بیدی کے ہاں ہر عمر کے کردار مل جائیں گے۔ آل احمد سرور نے بیدی کے فن کے بارے میں کہا:

"بیدی وہ فنکار ہیں جو انسان کے معاملے میں انتہائی باخبر اور ذی علم ہیں۔"

(مکالمہ" اکاڈمی بازیافت، صفحہ ۴۵۴)

بیدی نے ترقی پسند تحریک سے وابستگی کا اعتراف ہمیشہ کیا لیکن ادبی تخلیقات میں کسی قسم کی مداخلت کو پسند نہیں کیا۔ انہوں نے معاشرتی اور سیاسی مسائل پر بھی لکھا ہے لیکن اس طرح کہ موضوع کو کبھی افسانے پر حاوی نہیں ہونے دیا۔

"بھولا"، "لاجونتی"، "کوکھ جلی"، "گرہن"، "اپنے دکھ مجھے دے دو"، "اغواء"،

"اک چادر میلی سی"، "رحمان کے جوتے" اور "ایک سگریٹ کے لیے" بیدی کے وہ افسانے ہیں جو نہ صرف ان کے فن کی نمائندگی کرتے ہیں بلکہ ترقی پسند ادب کے منتخب افسانوں میں بھی اعلیٰ مقام رکھتے ہیں (۱۳)۔

نسوانی زندگی بیدی کا خاص موضوع تھا۔ ان کے ہاں عورت کا تصور ایک ستی ساوتری کا ہے جو ہر ظلم کو اپنی قسمت سمجھتی ہے۔ بیدی کے یہاں عورت حیا اور عصمت کی وہ دیوی ہے جو ہر حال میں مرد کی وفادار ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں ہندو/سکھ معاشرت اور اس میں عورت کے مقام پر روشنی ڈالتے ہیں۔

بیدی کے افسانوں کے مجموعوں میں "دانہ و دام"، "گرہن"، "کوکھ جلی" اور "اپنے دکھ مجھے دے دو" شامل ہیں۔ اس کے علاوہ "سات کھیل" ان کے ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ بیدی کے ناولٹ "اک چادر میلی سی" پر پاکستان اور ہندوستان میں فلم بھی بن چکی ہے۔ پاکستان میں یہ فلم "مٹھی بھر چاول" کے نام سے ۱۹۷۸ء میں بنی تھی۔

احمد ندیم قاسمی (۲۰۰۶ء۔ ۱۹۱۶ء)

احمد ندیم قاسمی بیسویں صدی میں اردو ادب کی نہایت قد آور شخصیت تھے۔ ضلع خوشاب (پنجاب) میں ۱۹۱۶ء میں پیدا ہوئے۔ پنجاب یونیورسٹی سے گریجویشن کیا اور محکمۂ انہار میں ملازمت اختیار کر لی۔ طبیعت میں افسانہ نگاری اور شاعری کا ذوق زوروں پر تھا اس لیے ملازمت کے ساتھ ساتھ کہانی نویسی اور شعر و سخن کا سلسلہ جاری رہا۔

قاسمی کا پہلا افسانہ اختر شیرانی کے رسالے "رومان" میں ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔ سعادت حسن منٹو نے افسانے کو بہت پسند کیا اور قاسمی کو تعریف کا خط لکھا۔ یہ خط آنے والے برسوں میں منٹو اور قاسمی کے درمیان ایک طویل خط و کتابت کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔

کچھ عرصے بعد محکمۂ انہار کی ملازمت چھوڑ کر، قاسمی امتیاز علی تاج کے رسالے ''پھول'' سے وابستہ ہو گئے اور افسانہ نگاری اور شاعری کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنالیا۔ ترقی پسند تحریک کے ابتدائی برسوں سے ہی قاسمی اس کے ساتھ منسلک رہے۔ رسالہ ''پھول'' کے علاوہ انہوں نے ''تہذیب نسواں''، ''ادب لطیف''، ''سویرا''، ''نقوش'' اور روزنامہ ''امروز'' کی ادارت کے فرائض سرانجام دیے۔ ترقی پسند تحریک کی تاریخ ''روشنائی'' میں سجاد ظہیر نے خاص طور پر قاسمی کا ذکر تعریفی کلمات کے ساتھ کیا۔

پاکستان بننے کے بعد قاسمی انجمن ترقی پسند مصنّفین کی پاکستانی شاخ کے سیکریٹری جنرل منتخب ہوئے اور انجمن کا پہلا اجلاس (۱۹۴۸ء) کرانے میں فعال کردار ادا کیا۔ یہ اجلاس لاہور میں منعقد ہوا تھا۔ اپنے ترقی پسند نظریات کی وجہ سے قاسمی دو دفعہ گرفتار بھی ہوئے مگر اپنے مؤقف سے پیچھے نہ ہٹے۔

قاسمی اپنے مخصوص اسلوب کی وجہ سے اپنے معاصرین سے جداگانہ شناخت رکھتے ہیں۔ ترقی پسندوں میں وہ پہلے افسانہ نگار تھے جنہوں نے اردو ادب کو پنجاب کے دیہات کی سوندھی خوشبو سے روشناس کرایا۔ ان کے افسانوں میں حقیقت نگاری اور انسان دوستی کا حسین امتزاج موجود ہے۔

قاسمی کے افسانوں میں پنجاب کا وسیع لینڈ سکیپ ملتا ہے جہاں ظالم اور مظلوم کے درمیان انتشار کی کہانی، حسن و عشق کی داستانیں اور بہادری کے قصے بڑے دلفریب انداز میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ وہ ہمیں اس پنجابی دیہات سے متعارف کراتے ہیں جو ان کی اپنی سانسوں میں بسا ہے۔ پریم چند کے یہاں دیہات ایک موضوع کے طور پر سامنے آیا ہے اور اس میں کسی حد تک مقصدیت کا بھی دخل رہا ہے لیکن قاسمی کے دیہات کی فضا ان کے اپنے تجربے میں گندھ کر جلوہ پزیر ہوتی ہے۔

نقاد وقار عظیم نے قاسمی کو پنجاب کے دیہات کا سب سے بڑا مصور اور نقاش کہا

ہے۔ ان کی نقاشی صرف ہرے بھرے کھیت کھلیان دکھانے تک محدود نہیں بلکہ وہ غربت، افلاس اور محکومی کے تلے دبے ہوئے انسانوں کے مابین اصل رشتوں کا کھوج لگانے میں محو رہتے ہیں۔

دوسری جنگِ عظیم (۱۹۳۹ء۔ ۱۹۴۵ء) نے ہندوستان کی معاشرت کو ہلا کر رکھ دیا، لیکن اس کے سب سے زیادہ بھیانک اثرات پنجاب کے دیہاتوں پر ظاہر ہوئے۔ پنجاب سے سامراجی فوجوں کے لیے جوان بھرتی کیے جاتے اور نہایت فراخ دلی سے بطور ایندھن جنگ کی بھٹی میں جھونک دیے جاتے۔ قاسمی وہ واحد افسانہ نگار تھے جنہوں نے پنجابی دیہات پر دوسری جنگِ عظیم کے اثرات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ جنگ کے نتیجے میں جو نفسیاتی پیچیدگیاں پیدا ہوئی تھیں، قاسمی نے اپنے افسانوں میں ان کا بھی احاطہ کیا۔

''دیہاتی ڈاکٹر''، ''کریا کرم''، ''طلوع و غروب''، ''چوپال''، ''گنڈاسا''، ''سناٹا''، پرمیشر سنگھ''، ''احسان''، ''بارڈر''، ''ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد''، ''چھاگل'' اور ''کھوٹے سکے'' قاسمی کے نمائندہ افسانے گنے جا سکتے ہیں۔

ڈاکٹر قمر رئیس کے مطابق قاسمی کے کردار سادہ، معصوم اور جذباتی ہیں۔ منٹو کے برعکس قاسمی کی عورت طوائف نہیں بلکہ ایک شریف النفس کردار کی حامل ہے۔ افسانہ ''کنجری'' کی ''کمالاں'' کو جب طوائف بننے پر مجبور کیا جاتا ہے تو وہ اس کے خلاف مدافعت کرتی ہے۔ ''وحشی عورت'' ایک خود دار بڑھیا کی کہانی ہے جو محض اس بات پر آپے سے باہر ہو جاتی ہے کہ بس میں اس کا کرایہ کسی اور نے کیوں دیا۔ افسانہ ''کپاس کا پھول'' میں قاسمی نے ''مائی تاجو'' کی راست بازی اور عقیدے سے لگاؤ کی عکاسی کی ہے جو مکہ معظمہ سے لایا ہوا کفن ہر دم اپنے ساتھ رکھتی ہے۔

قاسمی کے افسانوی مجموعوں میں ''چوپال''، ''بگولے''، ''سناٹا''، ''کپاس کے

پھول''، ''سیلاب و گرداب''، ''آنچل'' اور ''گھر سے گھر تک'' شامل ہیں۔ ''جلال و جمال''، ''شعلۂ گل'' اور ''کشتِ وفا'' ان کے شعری مجموعے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے ساٹھ برس سے زیادہ بحیثیت افسانہ نگار، شاعر، صحافی، کالم نویس اور نقاد اردو ادب کی آبیاری کی۔ ۲۰۰۶ء میں انتقال کیا۔

قاسمی کا ایک بہت بڑا کارنامہ رسالہ ''فنون'' کا اجراء ہے۔ اس جریدے نے گزشتہ نصف صدی کے دوران اردو کے بے شمار افسانہ نگار دریافت کیے۔

قاسمی کو ۱۹۶۸ء میں تمغۂ برائے حسنِ کارکردگی عطا کیا گیا۔ اس کے علاوہ ان کو پاکستان اکیڈمی آف لیٹرز (Pakistan Academy of Letters) کی جانب سے ''لائف ٹائم اچیومنٹ ایوارڈ'' (Life Time Achievement Award) بھی ملا۔ اپنی شعری تخلیقات پر وہ ''ستارۂ امتیاز'' کے مستحق بھی ٹھہرے۔

خدیجہ مستور (۱۹۸۲ء۔ ۱۹۲۷ء)

ترقی پسند تحریک کی ممتاز افسانہ نگار خدیجہ مستور ۱۹۲۷ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئیں اور وہیں پرورش پائی (راوی ہاجرہ مسرور، مصنف)۔ والد سرکاری ملازم تھے اور نہایت اچھا ادبی ذوق رکھتے تھے۔ بدقسمتی سے والد کی ناوقت وفات کی وجہ سے خدیجہ کا رسمی تعلیمی سلسلہ منقطع ہوگیا۔ گھر کا ماحول ادبی تھا اور ان کے پاس استفادہ کرنے کے لیے کتابوں کا بڑا ذخیرہ موجود تھا۔ خدیجہ نے اپنی لگن اور کوشش سے اپنے مطالعے کو وسعت دی، اردو کے علاوہ، انگریزی، فارسی اور روسی ادب کا مطالعہ کیا۔

خدیجہ مستور نے نوعمری سے ہی لکھنے کا آغاز کر دیا تھا۔ ان کے افسانے ''عالمگیر''، ''خیال'' اور ''ساقی'' میں شائع ہوتے تھے۔ ملک کی تقسیم کے بعد ۱۹۴۷ء میں پاکستان

آ گئیں۔ افسانے اور ناولوں کے ساتھ ساتھ روزنامہ ''امروز'' کے لیے کالم بھی لکھتی رہیں۔ کچھ عرصہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی لاہور کی شاخ کی سیکریٹری بھی رہیں۔

خدیجہ مستور کا انتقال عارضۂ قلب میں مبتلا ہونے کے سبب ۱۹۸۲ء میں لندن میں ہوا۔ لاہور میں مدفون ہیں۔

خدیجہ مستور نے اپنی سینئر ترقی پسند خواتین افسانہ نگار رشید جہاں اور عصمت چغتائی کے افسانوں کا مطالعہ ضرور کیا ہوگا لیکن اپنے تخلیقی رویے اور موضوعات کے انتخاب کو ہمیشہ ان سے مختلف رکھا۔

خدیجہ مستور کے افسانوں میں آزادیٔ ہند سے قبل یو پی کے مسلم گھرانوں میں پائی جانے والی کشیدہ فضا کو جس طرح مصور کیا گیا ہے، اس نے ان کے افسانوں کو ایک مخصوص دور کی سماجی تاریخ کا حصہ بنا دیا ہے۔ خدیجہ یو پی کے متوسط مسلم گھرانے میں سانس لیتی تھیں۔ اپنے افسانوں میں انہوں نے اسی فضا کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ متوسط گھرانوں کے مسائل، احساسات، جذبات، ردِ عمل، امیدیں اور وسوسے ان کی کہانیوں میں جھلکتے ہیں۔ آزادی کے بعد انہوں نے پاکستان کے نوزائیدہ معاشرے کی تشکیل اور تعمیر میں مضمر خرابیوں کی نشاندہی کی۔

گو معاشرتی پابندیوں میں جکڑی مشرقی عورت خدیجہ کا خاص موضوع ہے مگر تمام تر ناانصافیوں کے باوجود یہ عورت اپنے کردار میں جاندار ہے، مثال کے طور پر افسانہ ''ہینڈ پمپ'' کی ''چینا بیگم'' جو بیٹے پر بوجھ بننے کی بجائے لوگوں کو ہینڈ پمپ سے پانی پلا کر اپنی روزی کماتی ہے۔

خدیجہ کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''کھیل'' ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۴۶ء میں دوسرا مجموعہ ''بوچھاڑ'' کے نام سے شائع ہوا۔ پاکستان میں ان کا پہلا مجموعہ ''چند روز اور'' 1951ء میں شائع ہوا جبکہ ''تھکے ہارے'' ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔

۱۹۶۲ء میں خدیجہ مستور کا معرکتہ الآراء ناول ''آنگن'' منظر عام پر آیا۔ اس ناول نے ادبی حلقوں میں تہلکہ مچا دیا۔ برصغیر کی تقسیم کے پس منظر میں لکھا گیا یہ ناول گویا ہر ہندوستانی مسلمان گھر کے آنگن کی کہانی ہے۔ اس ناول کا ہندی، بنگالی، گجراتی اور روسی زبانوں میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ یہ ناول سی. ایس. پی کے نصاب میں شامل ہے۔ خدیجہ کو اس ناول پر ''آدم جی ادبی ایوارڈ'' دیا گیا۔ خدیجہ مستور کی آخری تصنیف ''زمین'' (ناول) ہے۔

ہاجرہ مسرور (۱۹۲۹ء)

ہاجرہ مسرور خدیجہ مستور کی چھوٹی بہن ہیں۔ ہاجرہ نے بھی اسی ادبی ماحول میں آنکھ کھولی جہاں ان کی بڑی بہن پرورش پا رہی تھیں۔ اپنی بہن خدیجہ کی طرح ہاجرہ کے افسانوں میں بھی یو پی کے متوسط مسلم گھرانوں کی فضا موجود ہے، مگر سگی بہن ہونے کے باوجود ہاجرہ، خدیجہ سے جداگانہ انداز نظر اور انداز نگارش کی مالک ہیں۔

ہاجرہ مسرور زندگی کے روزمرہ معمولات سے ایسی باتیں چن لیتی ہیں جو بہ ظاہر عام سی لگتی ہیں مگر ان کے پس منظر میں کوئی نہ کوئی خاص بات پوشیدہ ہوتی ہے۔ وہ عام لوگوں کے درمیان پائے جانے والے حسنِ سلوک، محبت، خلوص، نفرت، عداوت، حسد اور دشمنی جیسے محسوسات کو تخلیقی زبان دیتی ہیں۔

ہاجرہ مسرور نے اپنا پہلا افسانہ بارہ برس کی عمر میں ۱۹۴۱ء میں تحریر کیا۔ افسانے کا نام ''لاوارث لاشیں'' تھا۔ ۱۹۴۴ء میں ان کا افسانہ ''بندر کا گھاؤ'' ساقی (دہلی) میں شائع ہوا۔ آنے والے برسوں میں ''ہائے اللہ''، ''تل اوٹ پہاڑ''، ''نیلم'' اور ''میرا بھیا'' جیسے افسانے لکھ کر انہوں نے فرنٹ لائن ترقی پسندوں میں اپنی جگہ بنائی۔ ادبی نقاد ممتاز شیریں نے ۱۹۴۵ء کے ادبی جائزے میں ان کے افسانوں ''گریہ مسکن'' اور ''کوٹھی اور کوٹھڑی'' کا خاص طور پر ذکر کیا۔

سماجی ناانصافیوں میں گھری عورت ہاجرہ کے افسانوں کا پسندیدہ موضوع ہے۔ ان کے افسانوں کا ابتدائیہ خوبصورت جزئیات نگاری کے سبب خاموشی سے سارے منظرنامے میں پھیلتا ہے اور اختتامیہ یک لخت سکڑ کر ایک نئی ہیئت اختیار کر کے پڑھنے والے کو چونکا دیتا ہے۔ ان کے افسانوں میں نوجوان لڑکیوں کے جنسی مسائل کو عصمت چغتائی کی طرح قید و بند سے آزاد کر کے نہیں دکھایا گیا بلکہ ہلکے پھلکے اشاروں کنایوں کے ذریعے دکھایا گیا ہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد ان کے افسانوی مجموعے "چوری چھپے"، "اندھیرے اُجالے"، "تیسری منزل" اور "چاند کے دوسری طرف" شائع ہو چکے ہیں۔

پاکستان میں ہجرت کے بعد، آنے والوں نے جس نئے معاشرے کی تشکیل کی، اس کے خدوخال ہاجرہ کے افسانوں میں نمایاں ہیں۔ "تیسری منزل" میں ایسے ہی افسانوں کی نمائندگی ہے جنہیں ممتاز شیریں نے بطور خاص سراہتے ہوئے لکھا تھا کہ "تیسری منزل" کے افسانوں کا مطالعہ ایسا ہی مسرت انگیز ہے جیسے آپ نے "بریک فاسٹ ایٹ ٹیفنی" کا مطالعہ کیا ہو۔

پاکستان میں ہاجرہ مسرور نے سرور بارہ بنکوی کی فلم "آخری اسٹیشن" کی کہانی تحریر کی۔ یہ کہانی جہیز کے مسئلے سے متعلق تھی۔ اس فلم پر ان کو اُس (۱۹۶۴ء) سال کا بہترین کہانی نویس کا "نگار ایوارڈ" ملا۔

سجاد ظہیر نے دونوں بہنوں، خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کے بارے میں "روشنائی" میں لکھا کہ: "خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور اپنی بڑی بہن کے پاس بمبئی آ کر رہنے لگی تھیں وہ کبھی کبھار ہمارے جلسوں میں آتیں۔ ہم ان کو کہتے کہ وہ زیادہ باقاعدگی سے آیا کریں۔ میں انہیں دیکھتا تو مجھے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جیسے چڑیا کے چھوٹے چھوٹے بچے ہیں، جن کے پَر ابھی نہیں نکلے ہیں، لیکن ان کے ذہین چہروں سے ظاہر تھا کہ جب ان کے ادبی پَر نکلیں گے تو وہ بہت اونچی اڑان اڑیں گے۔" (روشنائی۔ از سجاد ظہیر صفحہ ۳۲۲)

جوش ملیح آبادی (۱۹۸۲ء۔ ۱۸۹۶ء)

شبیر حسن خان نام، جوش تخلص، ان کا تعلق اودھ کے نوابی خاندان سے تھا۔ جوش کے اجداد انیسویں صدی کی پہلی دہائی میں درۂ خیبر سے ہجرت کر کے ہندوستان آئے اور اپنی شمشیر زنی کی بنا پر بڑے بڑے معرکے سرانجام دیے۔ جوش اپنے آبائی شہر ملیح آباد میں ۱۸۹۶ء میں پیدا ہوئے۔

جوش کے خاندان میں شاعری کی روایت پچھلی تین پشتوں سے چلی آرہی تھی۔ ان کے پردادا، دادا اور والد، صاحب دیوان شاعر تھے۔ اس ادبی ماحول میں نوعمر جوش کا شاعری کی طرف راغب ہونا قدرتی امر تھا۔ بقول جوش ''نو برس کی عمر سے ہی شاعری کی دیوی مجھ پر مہربان ہوگئی'' (۱۵)۔

جوش نے ابتدائی تعلیم گھر پر، والد کی زیرِ نگرانی حاصل کی، بعد میں مزید تعلیم کے لیے لکھنؤ، علیگڑھ اور آگرے کا سفر کیا۔ والد کی ناگہانی وفات کے بعد ان کی رسمی تعلیم کا سلسلہ منقطع ہوگیا، تاہم غیر رسمی طور پر جوش نے اپنی تعلیم کو جاری رکھا۔ چھ ماہ کے لیے رابندر ناتھ ٹیگور کی درس گاہ ''شانتی نکیتن'' میں بھی قیام کیا۔

جوش کی جوانی میں جاگیرداری نظام رُو بہ تنزل تھا۔ تلاشِ معاش کے سلسلے میں جوش نے حیدرآباد دکن کا سفر کیا اور تقریباً دس سال (۱۹۳۴ء۔ ۱۹۲۴ء) وہاں کے دارالترجمہ میں ''مشیرِ ادب'' کی حیثیت سے کام کیا۔

۱۹۳۵ء میں دہلی سے جوش نے رسالہ ''کلیم'' کا اجراء کیا۔ یہ ایک نیم ادبی و نیم سیاسی ماہنامہ تھا۔ جوش نے برطانوی سامراج کے خلاف نظمیں لکھیں اور اپنے لہجے کی گھن گرج کے سبب ''شاعرِ انقلاب'' کا لقب پایا۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے بعد انہوں نے اپنے پرچے کو سبطِ حسن، علی سردار جعفری اور مجازؔ کے رسالے ''نیا ادب'' میں ضم کردیا۔

تقسیمِ ہند کے بعد جوشؔ حکومتِ ہندوستان کے سرکاری رسالے "آجکل" کے مدیر مقرر ہوئے۔ ۱۹۵۶ء میں وہ مستقل پاکستان آگئے اور "انجمن ترقی اردو" کی بنیاد رکھی۔ اُس وقت کے صدرِ پاکستان فیلڈ مارشل ایوب خان کی ناراضگی کے سبب جوشؔ کو ۱۹۶۸ء میں ملازمت سے دستبردار کر دیا گیا۔ جوشؔ نے ۱۹۸۲ء میں اسلام آباد میں وفات پائی۔

۱۹۲۱ء میں جوشؔ کا پہلا شعری مجموعہ "روحِ ادب" شائع ہو کر مقبولِ عام ہوا۔ ان کے ابتدائی ایام کی شاعری میں حافظ کی سرمستی اور عمر خیام کے کیف و نشاط کا رنگ نمایاں ہے۔ ۱۹۳۶ء میں سجاد ظہیر کی صحبت اور طویل علمی بحثوں کے نتیجے میں جوشؔ کی باغی روح نے دکھی انسانیت کے درد کو محسوس کیا اور ان کے شاعری میں سیاسی رنگ بھی جھلکنے لگا:

دل میں ہجومِ عشرت کے ساتھ ساتھ
سر میں ہوائے خدمتِ محنت کشاں بھی ہے
(جوشؔ)

تمام نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ تر و تازہ تراکیب اور الفاظ کا جو خزانہ جوشؔ کے پاس ہے وہ کسی دوسرے شاعر کے پاس نہیں۔ کافی ترقی پسند شعراء کو یہ اعتراض تھا کہ جوشؔ بہت مشکل زبان استعمال کرتے ہیں جو عام فہم نہیں۔ جوشؔ کا جواب یہ ہوتا تھا کہ زبان کے معاملے میں ان کا جو خاص معیار ہے وہ اس سے نیچے نہیں آسکتے۔

جوشؔ نے مرثیہ نگاری کو نیا رنگ دیا۔ اپنے مرثیے "حسین اور انقلاب" کے ذریعے انہوں نے حالاتِ حاضرہ کے تناظر میں واقعہ کربلا کو بیان کیا اور یہ واضح کیا کہ مرثیے کا مطلب صرف مسلمانوں کو رُلانا نہیں بلکہ باطل سے مقابلہ کرنے کی قوت پیدا کرنا اور کردارِ حسین پر عمل پیرا ہونا ہے۔ جوشؔ کی دیگر تصانیف یہ ہیں:

"سرود و خروش"، "سموم و صبا"، "الہام و افکار"، "طلوعِ فکر"، "(مسدس)"، "نجوم و جواہر"، "(رباعیات)"، "شعلہ اور شبنم"، "سنبل اور سلاسل"، "حرف و حکایت"، "جوشؔ

کے مرثیے"، "(مراثی کا مجموعہ)"، "یادوں کی بارات"، "(آپ بیتی)"۔

حکومتِ ہندوستان نے ۱۹۵۴ء میں جوش کو "پدم بھوشن" کا اعزاز عطا کیا۔ سجاد ظہیر نے انہیں ترقی پسند تحریک کا "پیرِ مغاں" کہا۔

فیض احمد فیض (۱۹۸۴ء۔۱۹۱۱ء)

فیض احمد نام، فیض تخلص، فروری ۱۹۱۱ء میں شہرِ اقبال سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم سیالکوٹ میں حاصل کی "مرے کالج" (سیالکوٹ) سے انٹرمیڈیٹ کرنے کے بعد انہوں نے "گورنمنٹ کالج" (لاہور) سے بی.اے اور ایم.اے (انگریزی) کی ڈگریاں حاصل کیں۔ فیض کو علامہ اقبال کے اوّلیں استاد مولوی میر حسن کی شاگردی کا شرف بھی حاصل تھا۔

۱۹۳۵ء میں فیض کا تقرر ایم. اے. او کالج (امرتسر)، میں بحیثیت لیکچرار (انگریزی) ہوا۔ وہاں وہ صاحبزادہ محمود الظفر (اُس زمانے میں وائس پرنسپل) اور ان کی اہلیہ ڈاکٹر رشید جہاں کے زیرِ اثر اشتراکیت کے فلسفے سے روشناس ہوئے۔ انہی دنوں فیض کا تعارف سجاد ظہیر سے ہوا جو بعد میں گہری دوستی میں بدل گیا۔ فیض نے پنجاب میں ترقی پسند ادب کی تحریک کے فروغ کے لیے فعال کردار ادا کیا (۱۶)۔

کچھ عرصہ فیض نے ہیلے کالج آف کامرس (لاہور) (Hailay College of Commerce) میں بھی تدریسی فرائض سرانجام دیے۔ دوسری جنگِ عظیم کے دوران (۱۹۴۲ء) وہ فوج کے محکمۂ تعلق عامہ میں کپتان کی حیثیت سے ملازم ہوئے اور لیفٹیننٹ کرنل کے عہدے تک پہنچے۔

پاکستان آ کر فیض روزنامہ "پاکستان ٹائمز" (لاہور) کے ساتھ وابستہ ہوگئے۔ ۱۹۵۱ء میں انہیں "راولپنڈی سازش کیس" میں ملوث ہونے کے شک کی بنیاد پر جیل میں

نظر بند کر دیا گیا۔ ۱۹۵۵ء میں رہائی کے بعد کچھ عرصہ کے لیے دوبارہ صحافت کے پیشے سے ناطہ جوڑ لیا۔ فیلڈ مارشل ایوب خان نے ۱۹۵۸ء میں ملک کا نظم ونسق سنبھالا تو فیض کو بھی چند اور کمیونسٹوں کے ہمراہ کچھ ماہ کے لیے جیل بھیج دیا۔

فیض کچھ عرصہ ''الحمراء'' (لاہور) سے وابستہ رہے۔ ۱۹۶۲ء میں انہیں انسانی حقوق کے شعبے میں خدمات کے صلے کے طور پر ''لینن انعام'' (برائے امن) ملا۔ فیض انعام وصول کرنے ماسکو گئے اور پھر وہیں سے لندن روانہ ہو گئے۔ تقریباً دو سال (۱۹۶۴ء۔ ۱۹۶۲ء) انہوں نے اپنے خاندان کے ہمراہ لندن میں قیام کیا۔

۱۹۶۴ء میں وطن واپس آ کر کچھ عرصہ کراچی میں ان کا قیام رہا۔ اس دوران وہ ''عبداللہ ہارون کالج'' کے پرنسپل کے طور پر خدمت سرانجام دیتے رہے اور چند سال بعد راولپنڈی منتقل ہو گئے۔

جنرل ضیاء الحق کے دور میں فیض نے کافی عرصہ خود ساختہ جلاوطنی میں گزارا۔ وہ بیروت (Beirut) میں رسالہ ''لوٹس'' (Lotus) کے اڈیٹر بھی رہے۔ فیض نے ۷۳ سال کی عمر پا کر ۱۹۸۴ء میں لاہور میں انتقال کیا اور وہیں مدفون ہیں۔

فیض کے پہلے مجموعے ''نقشِ فریادی'' کی غزلوں کی بجائے، نظموں نے فیض کو ترقی پسند شعراء کی صف میں ایک ممتاز حیثیت بخشی۔ دوسرے مجموعے ''دستِ صبا'' کی بدولت فیض کی ایک غزل گو شاعر کے طور پر پہچان بنی۔ ترقی پسند شاعروں میں فیض وہ تنہا فنکار تھے جو غزل اور نظم دونوں میدانوں میں اعلیٰ تخلیقی اظہار کی قدرت رکھتے تھے۔

فیض طبعاً ایک رومانی شاعر تھے۔ وہ حسنِ یار کو اپنا موضوعِ سخن تصور کرتے تھے:

رنگ پیرہن کا، خوشبو زلف لہرانے کا نام
موسمِ گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام

لیکن جب ان کی نظر کھیتوں میں کام کرنے والے غریب کسانوں پر پڑتی تو ان کا

موضوع بدل جاتا اور وہ کوچہ جاناں چھوڑ کر دوراں کی طرف بڑھتے:

یہ حسیں کھیت، پھٹا پڑتا ہے جوبن جن میں

کس لیے ان میں فقط بھوک اُگا کرتی ہے

فیض کی شاعری انقلاب اور رومان کی اسی کشمکش سے عبارت ہے۔

"دستِ صبا" کے ابتدائیے میں فیض نے شاعری کے باب میں اپنے اس مسلک کی مزید وضاحت کی ہے۔ غالب کے شعر:

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل

کھیل لڑکوں کا ہوا، دیدۂ بینا نہ ہوا

کا حوالہ دیتے ہوئے فیض لکھتے ہیں کہ شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں، "مجاہدہ" بھی اس پر فرض ہے۔ گردو پیش کے مضطرب قطروں میں زندگی کے دجلے کا مشاہدہ اس کی بینائی پر ہے، اسے دوسروں کو دکھانا اس کی فنی دسترس پر ہے اور اس کے بہاؤ میں دخل انداز ہونا اس کے شوق کی صلاحیت اور لہو کی حرارت پر ہے۔ یہ تینوں کام مسلسل کاوش اور جدوجہد چاہتے ہیں۔

ڈاکٹر آفتاب احمد کے مطابق "فیض کی شاعری ایک طرف تو مجاہدے کی داستان ہے، جس کو انہوں نے ہر شاعر پر فرض قرار دیا تھا اور دوسری طرف ان کے غیر معمولی تجرباتِ حیات کی ترجمانی ہے جس نے اسے ایک ایسی ہم عصریت سے ہم کنار کردیا ہے جس کی سرحدیں دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔" (ڈاکٹر آفتاب احمد، فیض احمد فیض، شاعر اور شخص)

ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے کے بعد فیض کی محبت کا مرکز وطن اور اس کے باسی تھے۔ قید کی تنہائی میں بھی فیض نے لیلائے وطن کو محبوب کی طرح یاد رکھا:

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے

کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی

چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رُخ پہ بکھر گئی ہوگی

فیض اپنے آدرشوں کو بھی اپنے محبوب کی صورت میں دیکھتے ہیں اور اپنی پسندیدہ علامتوں کے ذریعے اس حسین وجمیل پیکر کی تصویر کھینچتے ہیں۔ اس کی بہترین مثال ان کی نظم ''ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے'' ہے۔

سولیوں پر، ہمارے لبوں سے پرے
تیرے ہونٹوں کی لالی لپکتی رہی
تیری زلفوں کی مستی برستی رہی
تیرے ہاتھوں کی چاندی دمکتی رہی

فیض کی تصانیف کے نام ہیں:
''نقشِ فریادی''، ''دستِ صبا''، ''زنداں نامہ''، ''دستِ تہہ سنگ''، ''سرِ وادیِ سینا''۔

مخدوم محی الدین (۱۹۰۸ء۔۱۹۶۹ء)

حیات لے کے چلو کائنات لے کے چلو
چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو
(مخدومؔ)

مارکسٹ راہنما، ''شاعرِ انقلاب'' اور حیدرآباد دکن کے قابلِ فخر سپوت مخدوم محی الدین ۱۹۰۸ء میں پیدا ہوئے۔ عثمانیہ یونیورسٹی سے اردو ادب میں ایم.اے کرنے کے

بعد مخدوم نے ۱۹۳۸ء میں ''سٹی کالج'' (حیدرآباد دکن) سے بحیثیت لیکچرار ملازمت کا آغاز کیا (۱۷)۔

اپنی انقلابی سوچ کی وجہ سے مخدوم ٹریڈ یونین کی سرگرمیوں سے بھی وابستہ تھے۔ یہی وابستگی زیادہ بڑھی تو کالج کی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور کُل وقت مزدوروں کی انجمن سے منسلک ہوگئے۔ ۱۹۴۱ء میں حکومت نے ان کی سیاسی سرگرمیوں کے پیش نظر ان کو نظر بند کردیا۔

حیدرآباد دکن کی ریاست کو نظام (حیدرآباد دکن کے فرماں رواں) کے تسلط سے آزاد کرانے کے لیے مخدوم ''تلنگانہ تحریک'' کے سرگرم راہنما رہے۔ اس سلسلے میں انہیں تقریباً پانچ سال کے لیے روپوش ہونا پڑا۔

۱۹۴۶ء سے ۱۹۵۱ء تک کا زمانہ انہوں نے روپوشی کی حالت میں گزارا۔ یہ دور ان کے لیے طرح طرح کے آلام اور اندیشوں سے پُر تھا۔ روپوشی کے اس دور نے مخدوم کے کردار اور ان کی شخصیت کو خوب نکھارا۔ اپنی اعلیٰ ظرفی اور کردار کی استقامت کی بناء پر ان کا نام ملک بھر میں بڑے احترام سے لیا جانے لگا۔ ان کی بہادری، ہمدردی اور دلسوزی کی داستانیں عام ہوگئیں۔ مخدوم ایک طلسماتی اور افسانوی کردار بن گئے۔ جنوبی ہند میں ان کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ روایت پرست اور غیر سیاسی گھرانوں کے بڑے بوڑھے بھی ان کا نام محبت سے لیتے اور اپنی زندگیوں کو خطرے میں ڈال کر انہیں پناہ دیتے۔ مارچ ۱۹۵۱ء میں مخدوم کو گرفتار کرلیا گیا۔ ۱۹۵۲ء کے عام انتخابات سے قبل ان کی رہائی عمل میں آئی اور وہ سابق حیدرآباد اسمبلی کے رکن منتخب ہوئے۔

۱۹۵۶ء میں آندھرا پردیش کا صوبہ قائم ہوا، تو مخدوم کمیونسٹ پارٹی کی طرف سے قانون ساز کونسل کے ممبر منتخب ہوئے اور مزدوروں اور کسانوں کو ان کے حقوق دلانے کے سلسلے میں اپنی کوشش تیز تر کردیں۔

محنت کشوں کی فلاح و بہبود مخدوم کی زندگی کا مقصدِ اولیں تھا۔ انہوں نے حیدرآباد دکن میں ترقی پسند ادب کی تحریک کے قیام اور فروغ کے لیے گراں قدر خدمات انجام دیں۔ ۱۹۶۹ء میں ۶۱ سال کی عمر میں مخدوم کا اچانک انتقال ہوگیا۔

طالب علمی سے ہی مخدوم کا رجحان شعر گوئی کی طرف مائل تھا۔ ان کا پہلا مجموعۂ کلام ''سرخ سویرا'' کے نام سے ۱۹۴۴ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس مجموعے میں زیادہ تر انقلابی نظمیں اور گیت شامل ہیں۔

یہ جنگ ہے جنگِ آزادی
آزادی کے پرچم کے تلے
ہم ہند کے رہنے والوں کی
محکوموں کی، مجبوروں کی
آزادی کے متوالوں کی
دہقانوں کی، مزدوروں کی

۱۹۶۱ء میں مخدوم کا دوسرا مجموعہ ''گلِ تر'' کے نام سے شائع ہوا۔ شروع کی شاعری میں وہ ایک نظم کے شاعر کے طور پر جانے جاتے تھے ''گلِ تر'' میں انہوں نے بطور ایک غزل گو شاعر بھی اپنی پہچان منوائی ہے:

یہ کون آیا ہے تنہائیوں میں جام لیے
جلو میں چاندی راتوں کا اہتمام لیے

اور

پھر چھڑی رات بات پھولوں کی
رات ہے یا برات پھولوں کی

اور ان جیسی کئی رومانی غزلیں لکھ کر مخدوم نے اس تصور کو غلط ثابت کر دیا کہ وہ صرف

نعرے بازی والی انقلابی نظمیں ہی لکھ سکتے ہیں۔
مخدوم کے دونوں مجموعے "سرخ سویرا" اور "گلِ تر" یکجا ہوکر "بساطِ رقص" کے نام سے شائع ہوئے۔

الٰہی یہ بساطِ رقص اور بھی بسیط ہو
صدائے تیشہ کامران ہو، کوہ کن کی جیت ہو

علی سردار جعفری (۲۰۰۰ء۔ ۱۹۱۳ء)

ترقی پسند انجمن کے اہم ستون، "شاعرِ عوام" نقاد، محقق اور صحافی علی سردار جعفری ۱۹۱۳ء میں بلرام پور (یوپی) میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم وہیں حاصل کی۔ ۱۹۳۳ء میں علیگڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ اشتراکی فلسفہ کے زیرِ اثر آ کر سیاسی سرگرمیوں میں ملوث ہوگئے۔ اس بنا پر ان کو یونیورسٹی سے ۱۹۳۶ء میں بے دخل کردیا گیا۔ جعفری نے ایم.اے لکھنؤ سے کیا۔

۱۹۳۶ء میں جب ترقی پسند انجمن کی بنیاد پڑی تو جعفری اس سے وابستہ ہوگئے اور آخری دم تک نہایت خلوص سے یہ رشتہ نبھایا۔ مجاز کی معیت میں رسالہ "نیا ادب" کی دس سال تک (۱۹۴۹ء۔ ۱۹۳۹ء) ادارت کی۔

شاعری اور تحقیق جعفری کا خاص میدان تھا۔ ایک طویل عرصے تک ادبی رسالے "گفتگو" کے مدیر اور ناشر بھی رہے۔ اردو ادب کو ثروت مند بنا کر ۲۰۰۰ء میں بمبئی میں انتقال کیا۔

جعفری کی شہرت بحیثیت ایک شاعر کے ہے مگر بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ اپنے علمی سفر کا آغاز انہوں نے بطور افسانہ نگار کیا تھا۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ "منزل"

ر ۱۹۴۳ء میں منظر عام پر آیا۔ ان افسانوں میں سامراجی طاقت کے خلاف غصہ اور بغاوت
کا اظہار تھا۔ اس جرم کی پاداش میں انہیں جیل بھگتنی پڑی۔ بعد کے برسوں میں انہوں
نے شاعری کو اظہار کا ذریعہ بنایا۔ ان کے مندرجہ ذیل شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔
''نئی دنیا کو سلام'' (۱۹۴۸ء)، ''خون کی لکیر''، ''امن کا ستارہ''، ''ایشیاء جاگ
اُٹھا''، ''پتھر کی دیوار''، ''اک خواب اور''، ''پیرہنِ شرر''، ''لہو پکارتا ہے''، ''اودھ کی خاکِ
حسین''، ''صبحِ فردا'' اور ان کی سوانح عمری ''میرا سفر''۔ اس کے علاوہ انہوں نے کبیر، میر
تقی میرؔ اور مرزا غالبؔ کے دیوان مرتب کیے۔ جعفری نے افکار اقبال پر بھی تحقیق کی اور
بت کیا کہ اقبال بھی ترقی پسند شاعر تھے۔

جعفری نے فلم ''دھرتی کے لال'' کے گیت تحریر کیے اور پیپلز تھیٹرز ایسوسی ایشن
(People's Theatre Assosiatior) کے لیے دو ڈرامے لکھے۔

جعفری کی علمی خدمات کے صلے میں حکومتِ ہند نے ان کو ۱۹۶۷ء میں ''پدم
ی'' اور ۱۹۹۷ء میں ''جان پیٹھ'' کا ایوارڈ دیا۔ حکومتِ پاکستان نے اقبال پر تحقیق کے
، میں ان کو ۱۹۷۸ء میں سونے کا تمغہ عطا کیا۔ علیگڑھ یونیورسٹی نے جعفری کو بے دخل
نے کے پچاس سال بعد، ۱۹۸۶ء میں ڈی لٹ (D. Lit) کی اعزازی ڈگری دی۔

اپنے ہم عصروں کی طرح جعفری کی شاعری میں بھی جوش، جذبہ، آزادی حاصل
نے کا عزم اور وطن پرستی نمایاں ہے۔

زہر آلود وہ بجتے ہوئے لمحات کا ڈنک
خون میں ڈوبی ہوئی، وہ صبح کی تلوار کی دھار
شام کی آنکھ میں بارود کے کاجل کی لکیر
اور ہفتوں کے سپاہی، وہ مہینوں کے سوار
جو میری جوشِ بغاوت کو کچلنے کے لیے

فوج در فوج کیا کرتے ہیں یلغار اپنی

علی سردار جعفری کی اکثر نظموں کے عنوانات آفاقی ہیں، ''ایرانی طلبہ کے نام''، ''افریقی لڑکی''، ''حبشی، میرا بھائی''، ''لوئی آرگاں''، ''اے بانکے افغان'' اور ''ناظم حکمت کے نام'' وہ چند نظمیں ہیں جن سے ان کی وسعتِ نظر اور انسان دوستی کا اظہار ہوتا ہے۔ ان کی نظموں کا کئی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔

ایٹمی جنگوں کی تباہ کاریوں سے متعلق ان کی نظم ''خواب پریشان'' ایک اہم کوشش ہے۔ گو وہ بنیادی طور پر نظم کے شاعر تھے مگر اس کے ساتھ ایک اچھے غزل گو بھی تھے۔ ان کی غزلوں میں تمام شعری اور رومانی اوصاف موجود ہیں:

شکستِ شوق کو تکمیلِ آرزو کہیے
کہ تشنگی کو بھی پیمانہ و سبو کہیے

شکایتیں بھی بہت ہیں، حکایتیں بھی بہت
مزا تو جب ہے کہ یاروں کے رُو برو کہیے

مہک رہی ہے غزل، ذکرِ زلفِ خوباں سے
نسیمِ صبح کی مانند، کو بہ کو کہیے

کیفی اعظمی (۲۰۰۲ء۔ ۱۹۱۹ء)

ترقی پسند انجمن کے قابلِ فخر سپوت کیفی اعظمی ۱۹۱۹ء میں ضلع اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے۔ اصل نام سید اطہر حسین رضوی تھا۔ ان کا گھرانہ ایک قدامت پسند زمیندار گھرانہ تھا۔ کیفی نے ابتدائی تعلیم لکھنؤ کے مدرسے سے حاصل کی اور بعد ازاں لکھنؤ اور الہ آباد یونیورسٹیوں سے اردو اور فارسی کے مختلف امتحانات پاس کیے۔ پہلی غزل سات سال کی

عمر میں لکھی جو مشاعرے میں پڑھی گئی۔ ۱۹۴۲ء میں جب ملک میں "ہندوستان چھوڑ دو" (Quit India Movement) تحریک زوروں پر تھی تو کیفی نے تعلیم ادھوری چھوڑ کر "کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا" میں شمولیت اختیار کر لی اور کُل وقتی کارکن بن گئے۔ زمیندار گھرانے کے چشم و چراغ ہونے کے باوجود انہوں نے تمام عیش و آرام تج کر مزدوروں کی فلاح و بہبود کو اپنی زندگی کا مقصد بنایا۔ ۱۹۴۳ء میں کان پور اور بمبئی کی ٹیکسٹائل ملوں میں کام شروع کیا۔ شاعری اور مشاعروں کا سلسلہ بھی ساتھ ساتھ جاری رہا۔ ۱۹۴۳ء بمبئی آ کر انجمن ترقی پسند مصنفین کے ساتھ منسلک ہو گئے اور کمیونسٹ پارٹی کے اخبار "قومی جنگ" میں نظمیں لکھیں۔

انقلابی اور جوشیلی نظمیں لکھنے کے علاوہ کیفی کی شہرت ایک غزل گو اور فلمی شاعر کے طور پر بھی ہے۔ جن فلموں کے لیے انہوں نے گیت لکھے ان میں "پاکیزہ"، "کاغذ کے پھول"، "سات ہندوستانی"، "حقیقت"، "ہنستے زخم"، "ارتھ" اور "ہیر رانجھا" شامل ہیں۔

کیفی اعظمی نے فلم "یہودی کی بیٹی" (۱۹۵۶ء)، "پروین" (۱۹۵۷ء) اور "عید کا چاند" (۱۹۵۸ء) کی کہانیاں لکھیں۔ اس کے علاوہ فلم "ہیر رانجھا" (۱۹۷۰ء)، شیام بینگل کی فلم "منتھن" (۱۹۷۶ء) اور عصمت چغتائی کی "گرم ہوا" (۱۹۷۳ء) کے مکالمے بھی انہی کے لکھے ہوئے ہیں۔ "ہیر رانجھا" کے تمام مکالمے منظوم ہیں۔

کیفی اعظمی کو فلم "سات ہندوستانی" پر بہترین گیت نگار اور فلم "گرم ہوا" پر بہترین مکالمہ نویس کا ایوارڈ ملا۔

کیفی اعظمی کے مندرجہ ذیل مجموعے شائع ہو چکے ہیں:

"جھنکار" (نظمیں) ۱۹۴۳ء، "میری آواز سنو" (فلمی گیت)، "آخرِ شب"، "سرمایہ"، "آوارہ سجدے"، "کیفیات" اور "نیا گلستاں"۔

کیفی کے لکھے ہوئے فلمی گیت:

وقت نے کیا، کیا حسین ستم
تم رہے نہ تم، ہم رہے نہ ہم
(فلم ''کاغذ کے پھول'')

اور

تم اتنا کیوں مسکرا رہے ہو
کیا غم ہے جس کو چھپا رہے ہو
(فلم ''ارتھ'')

آج بھی سننے والوں کے کانوں میں رس گھولتے ہیں۔ فلم ''حقیقت'' (جو ۱۹۶۲ء میں ہونے والی ہندوستان اور چین کی جنگ کے موضوع پر تھی) میں ان کا گیت:

کر چلے ہم فدا جان و تن ساتھیو
اب تمہارے حوالے وطن ساتھیو

بھارت کے قومی نغموں میں شمار ہوتا ہے۔

کیفی اعظمی کو ان کی ادبی خدمات کے صلے میں حکومتِ ہند سے ''پدم شری'' کا ایوارڈ ملا۔ اس کے علاوہ ''ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ''، ''سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ'' اور ''لوٹس ایوارڈ'' (Lotus Award) کے بھی حقدار ٹھہرے۔ کیفی اعظمی کا انتقال ۲۰۰۲ء میں ہوا۔

اسرار الحق مجاز (۱۹۵۵ء۔ ۱۹۱۱ء)

نوجوانوں کے ہر دلعزیز شاعر، اردو ادب کے ''کیٹس'' (Keats)، اسرار الحق نام، مجاز تخلص، ۱۹۱۱ء کو بمقام رودلی (نزد لکھنؤ) پیدا ہوئے۔ مجاز کے والد سرکاری ملازم تھے۔ ان کی چھوٹی بہن صفیہ مشہور ترقی پسند شاعر جاں نثار اختر کی اہلیہ تھیں۔

مجاز نے میٹرک لکھنؤ سے کیا اور انجینئرنگ کی تعلیم کے لیے آگرے کے سینٹ جانس کالج میں داخلہ لیا۔ آگرے میں ان کو فانی بدایونی کا پڑوس ملا۔ فانی کی صحبت سے مجاز کے اندر کا خوابیدہ شاعر بیدار ہوا۔ ابتداء میں اپنی غزلوں پر فانی سے اصلاح لی مگر بعد میں، اپنے شعری ذوق سلیم کو ہی استاد گردانا (۱۸)۔

سائنس کے مضامین میں مجاز کا دل نہ لگا تو علیگڑھ کالج میں آرٹس کے مضامین میں داخلہ لے لیا۔ ۱۹۳۵ء۔ ۱۹۳۱ء کا عرصہ مجاز علیگڑھ میں رہے۔ یہ ان کی ذہنی نشوونما کا دور تھا۔ علیگڑھ کی علمی اور ادبی فضا نے مجاز کی شاعری میں نکھار پیدا کیا اور بطور شاعر ان کی مقبولیت کا آغاز ہوا۔ اس دور میں مستقبل کے شاعروں اور ادیبوں کی ایک کھیپ علیگڑھ سے نکلی جس میں علی سردار جعفری، جاں نثار اختر، شاہد لطیف، سبط حسن، سلام مچھلی شہری، آل احمد سرور اور اختر حسین رائے پوری شامل تھے۔

مجاز ۱۹۳۶ء سے لے کر ۱۹۳۷ء تک آل انڈیا ریڈیو کے رسالے ''آواز'' کے مدیر کی حیثیت سے دہلی میں مقیم رہے۔ چند ناخوش گوار حالات کی وجہ سے انہوں نے ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ اسی شہر میں انہوں نے دل پر چوٹ بھی کھائی مگر یہ عشق ناکام رہا۔ یہ عالمی کساد بازاری کا دور تھا جس کے منفی اثرات بے روزگاری کی صورت میں ظاہر ہو رہے تھے۔ بے کاری کے ان ہی ایام میں مجاز نے اپنی شہرہ آفاق نظم ''آوارہ'' تخلیق کی۔ اس نظم میں ہزاروں مایوس نوجوانوں کو اپنے ہی دل کی دھڑکن سنائی دی۔

۱۹۴۳ء۔ ۱۹۴۲ء کا عرصہ مجاز دوبارہ دہلی آ کر ہارڈنگ لائبریری میں اسسٹنٹ لائبریرین رہے (Harding Library)۔ ۱۹۴۵ء میں بمبئی میں معاون افسر اطلاعات کی ذمہ داری سنبھالی۔ وہ ''نیا ادب'' (لکھنؤ) اور ''تحریک'' (رائے بریلی) کی مجلس ادارت میں بھی شامل تھے۔

۱۹۵۰ء کے بعد کا دور مجاز کے لیے سخت ابتلا کا زمانہ تھا۔ اعصابی کمزوری کے

باعث ان پر تیسری دفعہ، ۱۹۵۲ء میں، نروس بریک ڈاؤن (Nerveous Break Down) کا شدید حملہ ہوا۔ والد نے علاج میں کوئی کسر نہ چھوڑی مگر مجاز نے اپنی محرومیوں کا مداوہ شراب میں ڈھونڈ لیا تھا۔ کثرتِ مے نوشی کے باعث ۱۹۵۵ء میں صرف ۴۴ سال کی عمر پا کر، مجاز دنیا سے رخصت ہو گئے۔ اپنے بارے میں انہوں نے ٹھیک ہی کہا تھا:

اب اس کے بعد صبح ہے اور صبح نو مجازؔ
ہم پر ہے ختم شامِ غریبانِ لکھنؤ

مجاز کے تمام شعری اجزاء رومانی تھے، جیسا کہ غزل کی بیشتر شاعری ہوا کرتی ہے، لیکن رومان میں بھی ان کا احتجاجی لہجہ تھا جس نے ان کی آواز کو منفرد بنا دیا۔ مثال کے طور پر عشق کی ناکامی کے بعد جب محبوبہ ان کی زندگی میں دوبارہ آتی ہے تو وہ واشگاف الفاظ میں اس سے کہتے ہیں:

میرے سائے سے ڈرو تم مری قربت سے ڈرو
اپنی جرأت کی قسم! اب مری جرأت سے ڈرو
تم لطافت ہو اگر، میری لطافت سے ڈرو
میرے وعدوں سے ڈرو، میری محبت سے ڈرو
اب میں الطاف و عنایت کا سزاوار نہیں
میں وفادار نہیں، ہاں میں وفادار نہیں
اب مرے پاس تم آئی ہو، تو کیا آئی ہو؟

(نظم "اعتراف")

مجاز کی عشقیہ شاعری میں سرور اور کیف کی کیفیت ہے:

ہم عرضِ وفا بھی کر نہ سکے، کچھ کہہ نہ سکے، کچھ سن نہ سکے

یاں ہم نے زباں ہی کھولی تھی، واں آنکھ جھکی شرما بھی گئے

فیض احمد فیض مجاز کی شاعری کے بارے میں یوں کہتے ہیں:

"غنائیت ایک کیمیاوی عمل ہے جس سے روزمرہ الفاظ عجب پراسرار، پرمعنی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ مجاز کو اس کیمیاوی عمل پر قدرت ہے۔" (فیض: دیباچہ "آہنگ")

مجاز بیک وقت نظم اور غزل دونوں کے شاعر تھے۔ ترقی پسند انجمن سے منسلک ہونے سے پہلے ہی ان کی شاعری میں انقلابی رنگ موجود تھا۔ ان کی نظم "رات اور ریل" جو ۱۹۳۳ء میں طالب علمی کے دوران لکھی گئی اپنی خوبصورت تشبیہات، رواں انداز بیان اور صوتی اثرات کے سبب شاعری میں ایک نیا تجربہ تھی۔

پھر چلی ہے ریل اسٹیشن سے لہراتی ہوئی
نیم شب کی خامشی میں زیرِ لب گاتی ہوئی
ڈگمگاتی، جھومتی، سیٹی بجاتی، کھیلتی
وادی و کہسار کی ٹھنڈی ہوا کھاتی ہوئی

فراقؔ نے اس نظم کو ترقی پسند شاعری کا مینی فیسٹو (Mane festo) قرار دیا۔ آنے والے برسوں میں ترقی پسند ادب کی رومانی انقلاب پسندی نے مجاز کو اپنی طرف راغب کیا۔

تو انقلاب کی آمد کا انتظار نہ کر
جو ہو سکے، تو ابھی انقلاب پیدا کر

(نظم "نوجوان سے")

نوجوانوں کے علاوہ مجاز مزدوروں کے بھی مقبول شاعر تھے۔ ۱۴ اگست کی شب جب ہندوستان کی آزادی کا اعلان ہوا، مجاز بمبئی میں، مزدوروں کے ہجوم میں گھرے اپنی یہ نظم جھوم جھوم کر گا رہے تھے:

بول! اری او دھرتی بول!
راج سنگھاسن ڈانوا ڈول!

نامی اور مشہور نہیں ہم
لیکن کیا مزدور نہیں ہم

دھوکہ، اور مزدوروں کو دیں
ایسے تو مجبور نہیں ہم

منزل اپنے پاؤں کے نیچے
منزل سے اب دور نہیں ہم

(نظم ''بول اری او دھرتی بول'')

ہجوم والہانہ رقص کر رہا تھا۔

مجاز کی شعری تصنیف ''آہنگ'' کے ۱۹۳۸ء سے لے کر ۱۹۵۲ء تک اضافوں کے ساتھ پانچ ایڈیشن شائع ہوئے۔ دیگر ترقی پسندوں کی طرح مجاز بھی قیامِ پاکستان کے حق میں تھے۔ انہوں نے نوزائیدہ مملکت کا ملی ترانہ بھی لکھا:

پاکستان کا ملی ترانہ

آزادی کی دھن میں کس نے آج ہمیں للکارا
خیبر کے گردوں پر چمکا اک ہلال، اک تارا
سبز ہلالی پرچم لے کر نکلا لشکر سارا
پربت کے سینے سے پھوٹا کیسا سرکش دھارا
سرمائے کا سوکھا جنگل اس میں سرخ شرارا

پاکستان ہمارا
پاکستان ہمارا
پاکستان ہمارا

سو انجیلوں پر ہے بھاری، اک قرآن ہمارا

روک سکا ہے کوئی دشمن کب طوفان ہمارا
ہر ترک اپنا، ہر حُر اپنا، ہر افغان ہمارا
ہر شخص اک انسان یہاں ہے، ہر انسان ہمارا
ہم سب پاکستان کے غازی، پاکستان ہمارا
پاکستان ہمارا

ساحرؔ لدھیانوی (۱۹۸۰ء۔ ۱۹۲۱ء)

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے، وہ لوٹا رہا ہوں میں
(ساحرؔ)

مسحور کن گیتوں کے خالق ساحر لدھیانوی کا اصل نام عبدالحئی اور تخلص ساحرؔ تھا۔ ۱۹۲۱ء میں لدھیانہ (پنجاب، بھارت) میں پیدا ہوئے۔ ساحر کے والد اپنے علاقے کے کافی بااثر زمیندار تھے۔ بچپن کے ابتدائی ایام ناز ونعم میں گزرے۔ ابھی نوعمر ہی تھے کہ والد نے ساحر کی والدہ کو طلاق دے کر دوسری شادی رچالی۔ ساحر کی والدہ اپنے اکلوتے بیٹے کو لے کر الگ مکان میں منتقل ہوگئیں اور اپنا زیور فروخت کر کے ساحر کی پرورش کی۔ کمسن ساحر کو اپنی ماں کی محرومیوں کا احساس تھا۔ ان کے دل میں جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف غصہ اور مظلوم کے لیے بے پناہ ہمدردی کے جذبات موجود تھے۔ سماج سے بغاوت بچپن سے ہی ساحر کے مزاج کا حصہ تھی۔

ساحر نے ابتدائی تعلیم خالصہ ہائی اسکول (لدھیانہ) سے حاصل کی۔ کچھ عرصے کے لیے گورنمنٹ کالج لدھیانہ میں بھی زیر تعلیم رہے۔ یہ کالج ترقی پسند سرگرمیوں کا

گڑھ تھا۔ ساحر نے یہاں کی فضا سے ہی متاثر ہوکر انقلابی نظمیں لکھنی شروع کیں۔ بدقسمتی سے کچھ ناخوشگوار حالات کی وجہ سے ساحر کو کالج سے نکال دیا گیا۔ ساحر نے اسلامیہ کالج (لاہور) میں داخلہ لیا اور لاہور منتقل ہو گئے (۱۹)۔

ان دنوں (۱۹۴۵ء۔ ۱۹۴۲ء) دوسری جنگِ عظیم جاری تھی اور ہندوستان میں قومی جذبے ابھر رہے تھے۔ لاہور ادبی، تہذیبی اور سیاسی سرگرمیوں کا گہوارہ تھا۔ راجندر سنگھ بیدی، باری علیگ، اختر شیرانی، عابد علی عابد، امرتا پریتم اور امتیاز علی تاج شہر کی ادبی محفلوں کی رونق تھے۔ پڑھائی کے ساتھ ساتھ ساحر کی شعری سرگرمیاں بھی جاری رہیں۔ کچھ عرصے کے لیے انہوں نے "ادب لطیف" کی ادارت بھی کی۔

ساحر کے ان ایام کے ساتھی حمید اختر کا کہنا ہے کہ "ساحر ابتداء ہی سے ترقی پسندانہ اشتراکی خیالات رکھتا تھا اور مجھے یہ ماننے میں کوئی عار نہیں کہ ادب کی ترقی پسند تحریک کو اپنانے کے سلسلے میں، میں اس سے متاثر ہوا۔" (کلیات ساحر کا دیباچہ)

ساحر ۱۹۴۶ء کے اوائل میں بمبئی گئے اور فلمی صنعت میں قسمت آزمائی کی۔ ان دنوں ایک فلم "آزادی کے راہ پر" زیرِ تکمیل تھی، جس کے گانے ساحر نے لکھے۔ یہ فلم فیل ہوگئی اور ساحر کو مزید فلموں میں کام نہ ملا۔ فلمی صنعت میں تو ساحر قدم نہ جما سکے مگر بحیثیت شاعر ان کی شہرت پھیلی۔ ان ہی دنوں ان کی شہرہ آفاق نظم "تاج محل" شائع ہوئی۔ اس نظم کی بنیاد پر ساحر کو ترقی پسند شاعر تسلیم کیا جانے لگا۔

تقسیم ہند کے بعد ساحر لاہور سے، پہلے دہلی اور پھر بمبئی منتقل ہو گئے۔ بمبئی کے ابتدائی برس ان کے لیے کٹھن تھے حالانکہ ان کے بہت سے ترقی پسند دوست فلمی دنیا سے منسلک تھے مگر ساحر کے بارے میں یہ تاثر تھا کہ انقلابی نظمیں لکھنے والا مدھر فلمی گیت نہیں لکھ سکتا۔ بالآخر موسیقار آر ڈی برمن نے اپنی فلم میں ساحر کو موقع دیا اور ساحر نے اپنے بارے میں اس تصور کو غلط ثابت کر دیا۔

ساحر نے بے شمار خوبصورت گیت لکھ کر فلمی دنیا میں اپنی ساکھ بنائی اور آخر تک اس کو برقرار رکھا۔ ۱۹۷۱ء میں حکومتِ ہند نے انہیں "پدم شری" کا خطاب دیا۔ ۱۹۷۲ء میں ان کے مجموعے "آؤ کہ کوئی خواب بُنیں" پر سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ اور اردو اکیڈمی ایوارڈ ملے۔

ساحر لدھیانوی ۵۹ سال کی عمر پا کر ۱۹۸۰ء میں انتقال کر گئے۔ ان کے مندرجہ ذیل مجموعے شائع ہوئے ہیں:

"تلخیاں" (کئی ایڈیشن)، "آؤ کہ کوئی خواب بُنیں" اور "گاتا جائے بنجارہ" (گیتوں کا مجموعہ)۔

ساحر بنیادی طور پر رومانی شاعر تھے۔ انقلاب اور آزادی کا رومان پرور تصور، مجاز کی طرح ان کے مزاج سے میل کھاتا تھا۔ وہ بیک وقت غزل، نظم اور فلمی گیتوں کے شاعر تھے۔

ساحر کی غزلوں میں رومانوی عنصر کے ساتھ ساتھ، احتجاج اور شکوے کی کیفیت بھی ہے۔

مثال کے طور پر ایک طرف وہ یہ کہتے ہیں:

آپ کا حسن وہ شبنم ہے جو شعلوں میں پلے
گرم خوشبوؤں میں، تپتے ہوئے رنگوں میں ڈھلے

دوسری طرف وہ سراپا شکایت ہیں:

محبت ترک کی میں نے، گریباں سی لیا میں نے
زمانے اب تو خوش ہو، زہر یہ بھی پی لیا میں نے

دیگر ترقی پسند شعراء کی طرح ساحر مظلوم کے ساتھی تھے۔ غریب مزدور، قرض کے بوجھ تلے دبے ہوئے کسان، فٹ پاتھ پر سونے والے بے روزگار نوجوان اور مجبوری کے ہاتھوں اپنا جسم بیچنے والی طوائف کے لیے ان کے دل میں بہت نرم گوشہ تھا:

عورت نے جنم دیا مردوں کو، مردوں نے اسے بازار دیا

جب جی چاہا مسلا، کچلا، جب جی چاہا دھتکار دیا

اپنی نظموں اور گیتوں کے ذریعے ساحر نے ظلم اور تشدد کی مذمت کی اور ایک پُرامن اور حسین دنیا کے خواب دیکھے۔

ساحر کی شاعری کا تذکرہ کرتے ہوئے، ان کی طویل نظم ''پرچھائیاں'' کا ذکر نہ کرنا سراسر ناانصافی ہوگی۔ یہ نظم عالمی امن اور تہذیب کے تحفظ کی تحریک کا حصہ ہے، جس میں آنے والی ایٹمی جنگ کی تباہ کاریوں سے آگاہ کرکے دنیا میں امن اور آشتی قائم کرنے کی ضرورت پر زور دیا گیا ہے۔ بقول ساحر:

''میں سمجھتا ہوں کہ ہر نوجوان نسل کو یہ کوشش کرنی چاہیے کہ اسے جو دنیا اپنے بزرگوں سے ورثہ میں ملی ہے وہ آئندہ نسلوں کے لیے اس سے بہتر اور خوبصورت دنیا دے کر جائے۔'' (دیباچہ ''پرچھائیاں'') (۲۰)۔

کہو کہ آج بھی، ہم سب اگر خاموش رہے
تو اس دمکتے ہوئے خاکداں کی خیر نہیں
جنوں کی ڈھالی ہوئی ایٹمی بلاؤں سے
زمیں کی خیر نہیں، آسماں کی خیر نہیں

(نظم: پرچھائیاں)

سیّد سبطِ حسن (۱۹۸۶ء۔ ۱۹۱۶ء)

ممتاز صحافی، ادیب اور ترقی پسند انجمن کے سرگرم کارکن سبطِ حسن ۱۹۱۶ء میں اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے۔ علیگڑھ یونیورسٹی سے تعلیم مکمل کرنے کے بعد بطور صحافی عملی زندگی کا آغاز کیا۔ ۱۹۳۶ء میں روزنامہ ''پیام'' (حیدرآباد دکن) سے منسلک تھے کہ سجاد ظہیر

نے ان کو لکھنؤ بلوا کر انجمن ترقی پسند مصنفین میں شمولیت کی دعوت دی۔ سبطِ حسن نے مجاز اور علی سردار جعفری کے ساتھ مل کر "نیا ادب" کی ادارت کے فرائض سرانجام دیے۔

سبطِ حسن نے بطور صحافی / مدیر مختلف انگریزی اخباروں میں بھی خدمات سرانجام دیں، ان میں پائنیر (Pioneer, Lucknow)، نیشنل ہیرلڈ (National Herald Allahbad)، بمبئی، کرونیکل (Bombay Chronicle) شامل ہیں۔

پاکستان آ کر، سبطِ حسن اپنے اشتراکی نظریات کے باعث ۱۹۵۱ء سے لے کر ۱۹۵۵ء تک نظر بند رہے۔ کچھ عرصہ ہفتہ وار "لیل و نہار" کے ساتھ کام کیا پھر ایسٹرن فیڈرل انشورنس کمپنی (Eastern Federal Insurance Co.) کے ساتھ بحیثیت ڈائریکٹر مطبوعات منسلک رہے۔

سبطِ حسن کی مندرجہ ذیل تصانیف شائع ہو چکی ہیں: "ماضی کے مزار" "موسیٰ سے مارکس تک"، "پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء"، "انقلابِ ایران"، "نویدِ فکر"، "شہر نگاراں" اور انگریزی تصنیف (The Battle of Ideas in Pakistan) اس کے علاوہ انہوں نے بے شمار مضامین اور مکالے بھی لکھے۔

سبطِ حسن انجمن ترقی پسند مصنفین کی گولڈن جوبلی کانفرنس ۱۹۸۶ء میں شرکت کرنے کے لیے ہندوستان گئے اور وہیں دل کا دورہ پڑنے کے سبب اپریل ۱۹۸۶ء میں انتقال کر گئے۔ جسدِ خاکی پاکستان لا کر کراچی میں تدفین کی گئی۔

حمید اختر (۱۹۲۴ء۔۲۰۱۱ء)

معروف ترقی پسند صحافی حمید اختر نے ابتدائی تعلیم لدھیانہ سے حاصل کی اور مزید تعلیم کے لیے اسلامیہ کالج (لاہور) کا رُخ کیا۔ ساحر لدھیانوی کی صحبت اور لاہور کی

ادبی فضا سے متاثر ہو کر ترقی پسند ہو گئے۔ لاہور کے قیام کے دوران (۱۹۴۵ء) انہوں نے اگناٹ ہرمن (Agnot Herman) کے انگریزی ناول (Childless) کا اردو ترجمہ ''بے برگ و گیاہ'' کے نام سے کیا۔

حمید اختر جنوری ۱۹۴۶ء میں بمبئی آ گئے اور ترقی پسند حلقے کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ بمبئی ان دنوں ترقی پسند سرگرمیوں کا گڑھ تھا۔ سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، اوپندر ناتھ اشک، کرشن چندر، مجاز، جوش، کیفی اعظمی، سردار جعفری اور مجروح سلطان پوری بمبئی میں ہی مقیم تھے اور انجمن کی ہفتہ وار میٹنگوں میں شریک ہو کر اپنے افسانے/ غزلیں سناتے اور تنقیدی بحثوں میں حصہ لیتے۔ حمید اختر انجمن کی بمبئی شاخ کے سیکریٹری مقرر ہوئے (۱۹۴۷ء۔ ۱۹۴۶ء)۔ وہ نہ صرف ان ہفتہ وار میٹنگوں کے انتظام میں مدد کرتے بلکہ ان محفلوں کا آنکھوں دیکھا حال ہفتہ وار ''نظام'' کے لیے قلم بند بھی کرتے۔ سجاد ظہیر ان کے ادبی شعور اور تنظیمی صلاحیت کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے (۲۱)۔

روشنائی میں سجاد ظہیر تحریر کرتے ہیں:

''انجمن کے جلسوں کے لیے ہر ہفتہ ایک دلچسپ پروگرام بنانا، سب کو جلسے کی اطلاع کرنا، جلسے میں شرکت کرنے کے لیے مختلف لوگوں سے تقاضے کرتے رہنا اور ضرورت پڑنے پر زیادہ کاہل اور غیر ذمہ دار ادیبوں اور شاعروں کو ان کے گھروں سے جا کر اپنے ساتھ لانا، یہ سب تو ان کے لیے معمولی کام تھے۔ اگر وہ محسوس کرتے کہ دوسروں کے سپرد جو کام ہیں ان میں ڈھیلا پن ہے، تو وہ ان کا بھی یوں ہاتھ بٹاتے تھے جس سے معلوم ہوتا تھا کہ وہ کام دوسرا ہی کر رہا ہے، لیکن حقیقت میں وہ حمید اختر کرتے تھے۔''

قیامِ پاکستان کے بعد حمید اختر انجمن ترقی پسند مصنفین (لاہور شاخ) کے سیکریٹری رہے (۱۹۵۴ء۔ ۱۹۴۸ء)۔ ۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۱ء تک وہ کمیونسٹ پارٹی کے میگزین ''نیا زمانہ'' کے ایڈیٹر بھی رہے۔ ۱۹۷۱ء میں روزنامہ ''امروز'' (لاہور) کے اسسٹنٹ ایڈیٹر

اور بعد ازاں ایڈیٹر مقرر ہوئے۔

۱۹۸۱ء سے ۱۹۸۴ء تک روزنامہ ''مسلم'' (انگریزی) کے بیورو چیف رہے اور ۱۹۹۰ء سے ۱۹۹۱ء تک روزنامہ ''مساوات'' (لاہور) کے ایڈیٹر کے طور پر فرائض نبھائے۔ روزنامہ ''دن'' (لاہور) میں بعنوان ''پرسش احوال'' کالم نگاری کی اور آخری دنوں میں اسی عنوان سے روزنامہ ''ایکسپریس'' (لاہور) میں کالم لکھ رہے تھے۔

حمید اختر کی مندرجہ ذیل تصانیف شائع ہو چکی ہیں:

''کال کوٹھڑی'' (داستانِ اسیری، ۱۹۵۳ء)، ''احوال دوستاں'' (یادیں، ۱۹۸۸ء)، ''لامکاں'' (افسانے، ۱۹۹۲ء)، ''آشنائیاں کیا کیا'' (یادیں، ۱۹۹۵ء) اور ''روئیدادِ انجمن'' (جلسوں کا حال، سال ۲۰۰۰ء)۔

ادیب اور نقاد انتظار حسین کے مطابق، حمید اختر، جنہوں نے اپنے فنی سفر کی ابتداء ایک افسانہ نگار کے طور پر کی تھی، اگر سیاست اور صحافت کی پُرخار وادی میں نہ الجھتے تو یقیناً ایک نامور افسانہ نگار کی حیثیت سے پہچانے جاتے (۲۲)۔

☆ مختصر علالت کے بعد حمید اختر ۱۶ اکتوبر ۲۰۱۱ء کو لاہور میں انتقال کر گئے۔

حواشی

(۱) ڈاکٹر عبید اللہ خان: ''پریم چند کے منتخب افسانے'' ۔ دیباچہ (مکتبہ عالیہ، لاہور)

(۲) سجاد ظہیر کے ابتدائی ایام کے لیے دیکھیے، خلیق ابراہیم خلیق: ''منزلیں گرد کی مانند'' (فضلی سنز، کراچی) اور عبد الرؤف ملک: ''سجاد ظہیر۔ مارکسی دانشور اور کمیونسٹ راہنما'' (پیپلز پبلیشنگ ہاؤس، لاہور)

(۳) مجلسوں کی کارروائی کے لیے دیکھیے، سجاد ظہیر: ''روشنائی'' (مکتبۂ دانیال، کراچی) اور حمید اختر ''روئیداد انجمن'' (برائٹ بکس، لاہور)

(۴) تفصیل کے لیے ''روشنائی''

(۵) رشید جہاں کے لیے تفصیل جاننے کے لے دیکھیے، ''منزلیں گرد کے مانند'' اور نصر اللہ خان: ''کیا کارواں جاتا ہے'' (مکتبۂ تہذیب و فن، کراچی)

(۶) ''منزلیں گرد کے مانند'' اور ''روشنائی''

(۷) ''روئیداد انجمن''

(۸) ''منٹو نمبر'' (نقوش)۔ اس کے علاوہ منٹو نے اپنی تحریروں میں بھی اپنے خاندانی حالات بیان کیے ہیں۔

(۹) سعادت حسن منٹو: ''گنجے فرشتے'' (مکتبۂ شعر و ادب، لاہور)

(۱۰) ''منٹو نمبر'' (نقوش)، منٹو بنام قاسمی (خطوط)

(۱۱) مرزا حامد بیگ: ''نسوانی آوازیں'' (سارنگ پبلیکیشنز، لاہور) اور ''مکالمہ'' (اکادمی بازیافت، کراچی)

(۱۲) منٹو نے "گنجے فرشتے" میں عصمت چغتائی پر خاکے میں اس واقعے کا ذکر کیا ہے۔

(۱۳) ممتاز شیریں نے بیدی کے فن کو چیخوف سے مماثلت دی ہے: "مکالمہ" (اکاڈمی بازیافت، کراچی) جلد ۱ اور جلد ۲۔

(۱۴) ہاجرہ مسرور، مصنف سے انٹرویو میں۔

(۱۵) جوش ملیح آبادی: "یادوں کی بارات" (جوش اکیڈمی، کراچی) اور "جوش نمبر" (افکار)

(۱۶) "روشنائی"

(۱۷) مرزا ظفر الحسن: "ذکرِ یار چلے" (پاک پبلشرز، کراچی) اور "کلیاتِ مخدوم" (مکتبۂ دانیال، کراچی)

(۱۸) "مجاز ایک آہنگ" (افکار)

(۱۹) حمید اختر: دیباچہ "کلیاتِ ساحر" (مکتبۂ اردو ادب، لاہور)

(۲۰) ساحر لدھیانوی: دیباچہ "پرچھائیاں" (کلیاتِ ساحر)

(۲۱) "روشنائی" صفحہ ۳۲۲

(۲۲) ہفتہ وار "ڈان بکس اینڈ آتھرز" (انگریزی)، یکم اگست ۲۰۱۰ء صفحہ ۸۔

اختتامیہ:

ترقی پسند انجمن: ایک جائزہ

ادبی انجمنیں بنتی اور ٹوٹتی ہیں مگر انجمن ترقی پسند مصنفین کی اہمیت اس لحاظ سے منفرد ہے کہ اس نے ایک تحریک اور نصب العین کی صورت اختیار کی اور اپنے عہد کے بے شمار ادیبوں/شاعروں کو متاثر کیا۔ ان ادیبوں اور شاعروں نے بھی، جو انجمن سے براہِ راست تعلق نہ رکھتے تھے، کسی حد تک اس کے فلسفے کا اثر ضرور قبول کیا۔

انجمن نے نہ صرف اردو ادب بلکہ تقریباً تمام ہندوستانی ادب؛ بنگالی؛ گجراتی؛ مراٹھی وغیرہ پر اپنے گہرے اثرات چھوڑے۔ یہ ہندوستان کی واحد ملک گیر انجمن تھی، گو اس کا سب سے زیادہ اثر اردو ادب پر ہوا۔

ترقی پسندوں کو یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ انہوں نے "عوامی ادب" تخلیق کیا۔ ان ہی کی کوششوں سے ادب اشرفیہ اور امراء کے ایوانوں سے نکل کر عوام کے دروازے پر آ گیا۔ انجمن نے اس بات پر زور دیا کہ شاعر/ادیب اپنی تخلیقات میں سادہ اور عام فہم زبان استعمال کریں اور عوامی مسائل کو اجاگر کریں۔ ترقی پسند شعراء، مجاز، سردار جعفری، کیفی اور مخدوم مزدوروں اور کسانوں کے جلسوں میں جا کر اپنی انقلابی نظمیں پڑھتے اور اپنے جلسوں میں بھی مزدوروں، کسانوں اور طالبعلموں کو بلاتے۔ رفتہ رفتہ کسان اور مزدور ادیبوں/شاعروں کا بھی ایک حلقہ بن گیا، جن کے فن میں بے شک پختگی نہ سہی مگر جذبوں میں صداقت تھی۔ قحطِ بنگال (۱۹۴۳ء) کے زمانے میں جونپور کے ایک مقامی شاعر

وامق نے "بھوکا ہے بنگال" کے عنوان سے ایک نہایت پرسوز نظم لکھی۔ اس نظم کی موسیقی پیپلز تھیٹرز کے موسیقاروں نے ترتیب دی اور ملک کے جس حصے میں بھی یہ نظم پڑھی گئی وہاں کے لوگوں نے دل کھول کے قحط زدگان کے لیے چندہ دیا (۱)۔

گو کہ انجمن ایک خالص ادبی تنظیم تھی، مگر ترقی پسندوں کے مطابق حقیقی ادب کبھی سیاست سے الگ ہو کر نہیں پنپ سکتا۔ ایک اچھا ادیب / شاعر ایک حساس شہری ہونے کے ناطے، سیاسی محکومی اور ظلم کے خلاف آواز اٹھا کر اپنی سماجی ذمہ داری کا حق ادا کرتا ہے۔ انجمن کی تشکیل کے وقت (۱۹۳۶ء) دنیا میں فاشزم کا غلبہ بڑھ رہا تھا۔ دو برس بعد جنرل فرانکو نے ہٹلر اور مسولینی کی حمایت سے سپین میں منتخب حکومت کا تختہ الٹ کر خانہ جنگی (Civil War) کا آغاز کر دیا۔ اگلے برس (۱۹۳۹ء) دوسری عالمی جنگ کا آغاز ہوا جس نے چھ سال تک دنیا میں وسیع پیمانے پر تباہی پھیلائی۔ بین الاقوامی ترقی پسندوں کی طرح، انجمن کے ترقی پسند ادیب/شاعر بھی ان مظالم کے خلاف تھے جو انسانیت پر ڈھائے جا رہے تھے۔ انجمن کی سالانہ کُل ہند کانفرنسوں میں ادبی بحثوں کے علاوہ، ظلم اور فسطائیت کی بڑھتی ہوئی لہر کے خلاف قرار دادیں منظور ہوتیں۔ چاہے جاپان کا چین کے خلاف جارحانہ رویہ ہو (۱۹۳۹ء) یا ہٹلر کا سوویت یونین پر حملہ (۱۹۴۱ء)، ترقی پسندوں نے ہمیشہ فاشزم کی مذمت کی اور مظلوم عوام کے ساتھ یک جہتی کا اظہار کیا۔ انجمن کے جلسوں میں ایک بڑی تعداد مزدوروں، کسانوں اور طالبعلموں کی بھی ہوتی تھی۔ یہ قرار دادیں ان کے سیاسی شعور کو جلا بخشنے اور ملک کی آزادی کی عوامی تحریکوں میں نئی روح پھونکنے میں اہم کردار ادا کرتیں۔

ترقی پسند ادیبوں نے غیر ملکی ترقی پسند ادب کا اردو ترجمہ کر کے لوگوں کو بین الاقوامی حالات اور ادب سے متعارف کروایا۔ اختر حسین رائے پوری نے روسی ادیب میکسم گورکی کی آپ بیتی کا ترجمہ دو جلدوں میں کیا، مخمور جالندھری نے گورکی کی شہرہ آفاق کتاب

"ماں" کا اردو ترجمہ کیا۔ پٹنہ کے ترقی پسند ادیب تمنائی نے چینی افسانوں کا ترجمہ "زندہ چین" کے عنوان سے کیا۔ رضیہ سجاد ظہیر نے روسی ناول "چنگیز خان" کا اردو ترجمہ کیا اور انسان کے ارتقاء پر ایک روسی سائنسی کتاب کا اردو ترجمہ "انسان کا عروج" کے نام سے کیا۔ انہوں نے ملک راج آنند کے انگریزی ناول "قلی" کا بھی اردو ترجمہ کیا (۲)۔

ترقی پسند تحریک نے ادب کے علاوہ تھیٹر، مصوری اور فلم کے شعبوں پر اپنے اثرات مرتب کیے۔ انجمن کے جلسوں میں ادیبوں اور شاعروں کے علاوہ مصور (ناصر شمسی، سانیال) ور اداکار (بلراج ساہنی، پرتھوی راج) بھی شرکت کرتے۔ انجمن اور پیپلز تھیٹر ایسوی ایشن کا تو چولی دامن کا ساتھ تھا۔ انجمن کے اکثر ارکان (کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، کیفی) نے ڈراموں اور فلموں کے ذریعے عوام میں سیاسی اور سماجی بیداری پیدا کی۔ (پچھلے ابواب میں اس کا تفصیل سے ذکر ہو چکا ہے)

انجمن کے ادیبوں نے بہت سے ادیبوں اور شاعروں کے یوم منا کر ان کو خراج عقیدت پیش کیا۔ میکسم گورکی، پریم چند، نظر اکبر آبادی، مولانا شبلی نعمانی اور مرزا غالب کے یوم منائے گئے جن میں ان کے فن پر تبصرے ہوئے۔ یومِ غالب کے موقعے پر "دلی کا یادگار مشاعرہ" اسٹیج کیا گیا جس میں ساغر نظامیؔ نے مرزا غالبؔ کا کردار ادا کیا۔ اس مشاعرے کو نہایت خوش اسلوبی سے اسٹیج کرنے کا سہرا سردار جعفری کے سر تھا۔ انہوں نے مغلیہ پوشاکیں فراہم کیں اور اداکار جمع کیے جن میں بعض شاعر تھے اور بعض فلم اسٹار (۳)۔

ترقی پسند ادیبوں/شاعروں نے کئی ادبی جرائد کا اجراء کر کے اردو ادب کو وسعت اور رونق عطا کی۔ ان جرائد میں سب سے زیادہ قابلِ ذکر "نیا ادب" تھا جس کو لکھنؤ سے علی سردار جعفری، مجاز اور سبطِ حسن نے ۱۹۳۹ء میں جاری کیا۔ ۱۹۴۰ء میں جوش صاحب نے اپنا رسالہ "کلیم" جو دہلی سے شائع ہوتا تھا، بھی "نیا ادب" میں ضم کر دیا اور نیا رسالہ "نیا ادب اور کلیم" کے نام سے نکلنے لگا۔ ۱۹۴۳ء میں جعفری اور سبطِ حسن کے بمبئی منتقل

ہونے کے بعد "نیا ادب" بمبئی سے شائع ہوتا رہا۔ اس جریدے میں فراق، جوش، فیض، مجاز، کرشن چندر، منٹو، عصمت چغتائی، بیدی وغیرہ کی تخلیقات شائع ہوتیں۔ نظم اور نثر کے علاوہ تنقید و تحقیق کا بھی بلند معیار متعین تھا۔

ادب لطیف (لاہور)، جس کے مدیروں میں فیض، احمد ندیم قاسمی اور میرزا ادیب شامل رہے، ترقی پسندوں کا ترجمان تھا۔

بھوپال سے نکلنے والا ادبی ماہنامہ "افکار" (مدیر صہبا لکھنوی)، پٹنے کا "شیم" اور بمبئی کا "نظام" (مدیر قدوس صہبائی) بھی ترقی پسند تحریک کا پرچار کرتے۔

لاہور کے ماہنامے "ادبی دنیا" (مدیر، مولانا صلاح الدین احمد)، "ہمایوں" (مدیر، میاں بشیر الدین)، "عالمگیر" (مدیر، شبلی بی کام)، ہفت روزہ "خیام" (مدیر، شبلی بی کام)، بنگلور کا "نیا دور" (مدیران، ممتاز شیریں اور صمد شاہین) اور "ساقی" (مدیر، شاہد احمد دہلوی) دیگر ادیبوں/ شاعروں کے ساتھ ساتھ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کی نگارشات کو اپنے رسالوں میں جگہ دیتے۔

اس سلسلے میں ماہنامہ "نقوش" (مدیر، محمد طفیل) کا ذکر کرنا ازحد ضروری ہے جنہوں نے زیرِ عتاب آنے کے باوجود ترقی پسند ادیبوں کی سرپرستی جاری رکھی۔

تمام خوبیوں کے باوجود انجمن میں کچھ خرابیوں نے بھی جنم لیا۔ کچھ ترقی پسند ادیب انجمن کے منشور کے بارے میں غلط فہمی کا شکار ہو گئے اور حقیقت نگاری کی روش پر چلتے چلتے جنسی موضوعات اور عریانی کی طرف نکل گئے۔ بقول اوپندر ناتھ اشک:

"ان دنوں عریانی کو ترقی پسندی سمجھا جاتا تھا، منٹو اور عصمت اس کے علمبردار تھے" (۴)۔

ادیبوں کے اس رویے سے انجمن کے بارے میں بہت غلط تصور ابھرا۔ ترقی پسندوں نے بارہا اس بات کو واضح کیا کہ وہ ادب جو فحش اور اخلاق کو خراب کرنے کا ذمہ

وار ہو، رجعت پسندی کا شاخسانہ ہے نہ کہ ترقی پسندی کا (۵)۔

ترقی پسند تحریک کے عروج کے دور میں ایسے افسانے بھی لکھے گئے جن کے موضوع میں یکسانیت تھی۔ منٹو نے نوکروں کے سامنے مالکوں کی جنسی بے پرواہی کے موضوع پر ''بلاؤز'' لکھا تو اشک نے محض منٹو سے عداوت کی بنیاد پر اس موضوع پر اپنا افسانہ ''ابال'' لکھا حالانکہ وہ ایسا افسانہ لکھنا ضروری نہ سمجھتے تھے (۶)۔

باوصف کچھ کمزوریوں کے اردو ادب میں ترقی پسند انجمن کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس نے عوام کے ادبی ذوق کو بلند کیا، خواتین ادیبوں کو اپنے جلسوں میں نمائندگی دی اور ان کی تخلیقات کو مردوں کے برابر ادبی جریدوں میں جگہ دی (۷)۔ اس کے علاوہ ترقی پسندوں نے عوامی مسائل کو ادب میں اجاگر ضرور کیا مگر مایوسی سے نجات دلا کر لوگوں کو ایک بہتر اور روشن مستقبل کی امید دلائی۔ بقول مجاز:

ذہنِ انسانی نے اب، اوہام کے ظلمات میں
زندگی کی سخت، طوفانی اندھیری رات میں
کچھ نہیں، تو کم سے کم، خوابِ سحر دیکھا تو ہے
جس طرف دیکھا نہ تھا اب اس طرف دیکھا تو ہے (۸)

پروفیسر رشید احمد صدیقی گرچہ انجمن کے مخالفوں میں سے تھے مگر گلِ بہار اردو کانفرنس منعقد پٹنہ (۱۹۵۱ء) کے موقع پر انہوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کو ان الفاظ میں خراجِ تحسین پیش کیا:

''میں اس کا قائل ہوں کہ انہوں نے (انجمن ترقی پسند مصنفین) اردو کی بڑی قابلِ قدر خدمات انجام دی ہیں۔ تقسیم ملک کے بعد جو قیامت مچی اس کو فرو کرنے میں اور رجعت پسند طاقتوں سے ٹکر لینے میں ترقی پسند مصنفین کا قلمی جہاد نہ صرف اردو ادب، بلکہ اس دیس کی تاریخ میں شکر گزاری کے ساتھ یاد رکھا جائے گا۔'' (۹)

حواشی

(اختتامیہ)

(۱) سجاد ظہیر، ''روشنائی'' (مکتبۂ دانیال، کراچی) صفحہ ۳۱۴۔ سجاد ظہیر نے فریدآباد کے شاعر سید مطلبی کا ذکر کیا ہے جنھوں نے روہتک اور دہلی کے نواح کے دیہاتی شاعروں کا ایک حلقہ تشکیل دیا تھا۔ یہ شاعر اپنی علاقائی زبان میں (جو ہریانی اور اردو کے ملاپ سے بنی تھی) شاعری کرتے تھے۔ ان کی نظموں سے دیہات کی سوندھی مٹی کی خوشبو آتی تھی۔ (''روشنائی'' صفحہ ۳۳۷)

(۲) ''روشنائی'' صفحہ ۳۳۸۔۳۳۷

(۳) جعفر احمد (مرتبہ)، ''افکار تازہ۔ مقالات سبط حسن'' (مکتبۂ دانیال، کراچی) صفحہ ۳۲۰)

(۴) اوپندر ناتھ اشک، ''منٹو میرا دشمن'' (منٹو نمبر، نقوش) صفحہ ۳۴۸

(۵) ''روشنائی'' صفحہ ۳۶۹

(۶) اشک، ''منٹو میرا دشمن'' (منٹو نمبر، نقوش) صفحہ ۳۴۹۔۳۴۸

(۷) محترمہ حجاب امتیاز علی تاج اردو کی پہلی خاتون افسانہ نگار تھیں جن کے افسانے ادبی جرائد میں شائع ہوئے۔ اس کے بعد ترقی پسند خواتین افسانہ نگاروں عصمت چغتائی، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور اور جیلانی بانو کی تخلیقات ادبی رسائل، ''ساقی'' (دہلی)، ''نیا ادب'' (لکھنؤ، بمبئی)، ''ادب لطیف'' (لاہور) وغیرہ میں شائع ہوتی رہیں۔

(۸) صہبا لکھنوی (مرتبہ)، ''مجاز ایک آہنگ'' صفحہ ۴۹۱

(۹) ''روشنائی'' صفحہ ۴۱۳۔۴۱۲

فہرست کتب

☆ آفتاب احمد، ''اشارات: تنقیدی تحریروں کا مجموعہ'' (مکتبۂ دانیال، کراچی، ۱۹۹۶ء)

☆ آفتاب احمد، ''فیض احمد فیض شاعر اور شخص'' (مکتبۂ دانیال، کراچی، ۱۹۹۹ء)

☆ احمد سلیم، ''حمید اختر (سوانح عمری)'' (بک ہوم، لاہور، ۲۰۱۰ء)

☆ جوش ملیح آبادی، ''یادوں کی بارات'' (جوش اکیڈمی، کراچی، ۱۹۷۰ء)

☆ حمید اختر، ''روئیداد انجمن'' (برائٹ بکس، لاہور، ۲۰۰۰ء)

☆ خلیق ابراہیم خلیق، ''منزلیں گرد کے مانند'' (فضلی سنز کراچی، ۱۹۹۹ء)

☆ خالد شریف، ''اردو کے شاہکار افسانے'' (ماروا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۱ء)

☆ راجندر سنگھ بیدی، ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' (نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۷۵ء)

☆ عبیداللہ خان (مرتب)، ''پریم چند کے منتخب افسانے'' (مکتبۂ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۹ء)

☆ عبدالرؤف ملک، ''سجاد ظہیر، مارکسی دانشور اور کمیونسٹ رہنما'' (پیپلز پبلشنگ ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۹ء)

☆ مرزا حامد بیگ (مرتب)، ''نسوانی آوازیں'' (سارنگ پبلشرز، لاہور)

☆ مرزا حامد بیگ (مرتب)، ''پاکستان کے شاہکار اردو افسانے'' (الحمراء پبلشنگ، لاہور، ۲۰۰۰ء)

☆ مرزا ظفر الحسن، ''ذکرِ یار چلے'' (پاک پبلشرز لمیٹڈ، کراچی، ۱۹۷۱ء)

☆ مرزا ظفر الحسن (مرتب)، ''مخدوم اور کلامِ مخدوم'' (مکتبۂ دانیال، کراچی، ۲۰۰۸ء)

☆ نصر اللہ خان، ''کیا قافلہ جاتا ہے'' (مکتبۂ تہذیب و فن، کراچی، ۱۹۸۴ء)

☆ فصیحہ اقبال (مرتب)، ''اردو ادب۔ اے لیول نصاب'' (فاطمی پبلشرز، کراچی، ۲۰۰۹ء)

☆ فیض احمد فیض، ''نسخہ ہائے وفا'' (مکتبہ کارواں، لاہور، ۱۹۸۴ء)

☆ کرشن چندر ''کرشن چندر کے ۱۰۰ بہترین افسانے'' (مکتبۂ شعر و ادب، لاہور)

☆ سعادت حسن منٹو، ''گنجے فرشتے'' (مکتبۂ شعر و ادب، لاہور)

☆ سعادت حسن منٹو، ''منٹو راما'' (سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء)

☆ سجاد ظہیر، ''روشنائی'' (مکتبۂ دانیال، کراچی، ۱۹۷۶ء)

☆ سجاد ظہیر، ''پگھلا نیلم'' (مکتبۂ دانیال کراچی، ۲۰۰۵ء)

☆ سجاد ظہیر، ''لندن کی ایک رات'' (مکتبۂ دانیال، کراچی، ۲۰۰۵ء)

☆ سبطِ حسن، ''سخن در سخن'' (مکتبۂ دانیال، کراچی، ۱۹۸۷ء)

☆ سبطِ حسن ''مغنی آتش نفس۔ سجاد ظہیر'' (مکتبۂ دانیال، کراچی، ۲۰۰۵ء۔ مرتب سید جعفر احمد)

☆ سید جعفر احمد (مرتب)، ''جنوں میں جتنی بھی گزری..... حسن عابدی کے مشاہدات'' (پاکستان اسٹڈی سینٹر، جامعہ کراچی، ۲۰۰۵ء)

☆ ساحر لدھیانوی، ''کلیاتِ ساحر'' (مکتبۂ اردو، لاہور)

☆ صہبا لکھنوی (مرتب)، ''مجاز۔ ایک آہنگ'' (مکتبۂ افکار، کراچی، ۱۹۵۸ء)

ادبی جرائد/رسائل

☆ مبین مرزا (مرتب)، ''مکالمہ'': ہم عصر اردو افسانہ، جلد اوّل اور دوم، اکاڈمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۷ء۔
☆ محمد طفیل (مرتب)، ''نقوش۔ خطوط نمبر''، ادارۂ فروغ اردو، لاہور، ۱۹۶۸ء۔
☆ محمد طفیل (مرتب)، ''نقوش: منٹو نمبر''، ادارۂ فروغ اردو، لاہور، ۱۹۵۶ء۔
☆ صہبا لکھنوی (مرتب)، ''افکار۔ بیادِ جوش''، مکتبۂ افکار، کراچی، ۱۹۸۲ء۔
☆ ممتاز زمن (مرتب)، ''غالب''، ادارۂ یادگارِ غالب، کراچی، ۲۰۰۰ء۔
☆ مجتبیٰ حسین (مرتب)، ''شعور''، ریلیکا پریس، کراچی، ۱۹۵۸ء۔۱۹۵۷ء (متفرق جلدیں)

English books/articles

- "Battle of Ideas in Pakistan", Sibte Hassan, Pakistan Publishing House, Karachi, 1986.
- Collier's Encyclopedia (different volumes), Macmillan Educatioan Company, U.S.A, 1987.
- "Marxist Literary Movement in India and Pakistan", Hafeez Malik (1967), Journal of Asian Studies (from the internet)

- "Theatre and Activism in the 1940s and 1950s", Zohra Segal (1998), Crossing Boundaries (from the internet).

ترقی پسند مصنفین کی انجمن نے تنظیم سے زیادہ تحریک کی شکل اختیار کی اور عقائد، میلانات اور قدروں کا ایک مشترکہ ذخیرہ جمع کیا۔ اس تحریک نے ادیبوں کے سامنے چند مشترکہ آدرش رکھے اور انہیں ماورائی تصور پرستی اور خواب پرستی سے نکال کر ان میں سماجی ذمہ داری کا شعور پیدا کیا۔ انجمن نے نہ صرف ادیبوں میں دردِ مشترک کی آگ جگائی بلکہ اِس آگ کو گلزار بنانا بھی سکھایا۔

زیرِ نظر کتاب میں اُس زمانے کے بین الاقوامی سیاسی اور معاشی محرکات کا جائزہ لیتے ہوئے انجمن کی تشکیل کے حالات بیان کیے گئے ہیں۔ ترقی پسند ادیبوں نے نہ صرف نثر میں نئی جہتوں کا اضافہ کیا بلکہ شاعری کو بھی نئے استعارے اور تشبیہات عطا کر کے، اس میں تازہ روح پھونکی۔

ان تمام عوامل کا جائزہ لینے کے علاوہ مصنفہ کے مرتب کردہ ترقی پسند ادیبوں/شاعروں کے سوانحی خاکے، انکے فن اور شخصیت پر روشنی ڈالتے ہیں۔

''مصنفہ زیبا ظفر اپنی اس کاوش کے لئے ملک کے ترقی پسند حلقوں، خاص کر ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کے شکریہ کی مستحق ہیں''۔ (حمید اختر)